UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

Span Philol
BL

JUNTA PARA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS

REVISTA

DE

FILOLOGÍA ESPAÑOLA

DIRECTOR:

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

TOMO VI — 1919

158288
5/1/21

MADRID

PQ
6001
R45
t.6

MADRID. — Imprenta de los Sucesores de Hernando, Quintana, 33.

ÍNDICE DEL TOMO VI

1919

	Páginas.
Alonso Cortés, N.—Jerónimo de Lomas Cantoral.	375-388
Buceta, E. — Carrillo de Sotomayor y Suárez de Figueroa	299-305
Castro, A. — Más sobre «boquirrubio»	290-298
Castro, A. — Adiciones hispánicas al Diccionario etimológico de W. Meyer-Lübke	337-345
García de Diego, V. — Etimologías españolas	113-131
García de Diego, V. — Falsos nominativos españoles	283-289
Henríquez Ureña, P.—El endecasílabo castellano.	132-157
Mele, E. — Más sobre la fortuna de Cervantes en Italia en el siglo xvii	364-374
Mitjana, R.—Comentarios y apostillas al «Cancionero poético y musical del siglo xvii», recogido por Claudio de la Sablonara y publicado por D. Jesús Aroca	14 y 233
Rajna, P.—Discussioni etimologiche	1-13
Reyes, A.—Cuestiones gongorinas. Pellicer en las cartas de sus contemporáneos	268-282
Sánchez Cantón, F. J. — El «Arte de trovar» de D. Enrique de Villena	158-180
Sarrailh, J.—Algunos datos acerca de D. Antonio Liñán y Verdugo, autor de la «Guía y Avisos de forasteros»	346-363

Páginas.

Miscelánea:

BUCETA, E. — Un dato sobre la historicidad del romance de «Abenámar» 57-59
CASTRO, A. — «Para mi santiguada» 64
CASTRO, A. — Noruega, símbolo de la oscuridad 184-185
CASTRO, A. — El autógrafo de «La corona merecida» de Lope de Vega 306-309
CASTRO, A. — Salmantino «alcaor» 310
GILI, S. — Casos de etimología popular 181-184
HENRÍQUEZ UREÑA, P. — Espinosa y Espronceda 309
JULIÁ MARTÍNEZ, E. — Una nota bibliográfica sobre las «Fiestas de Denia» de Lope de Vega 186-190
MÉRIMÉE, H. — «Casados» ou «cansados» 61-63
MÉRIMÉE, H. — Une édition inconnue des «Pastores de Belén» 190-192
PEROTT, J. DE. — El guante de la dama 63-64
RUIZ MORCUENDE, F. — «Suripanta» 310-312
RUIZ MORCUENDE, F. — Sicalíptico y sicalipsis 394
SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. — Sobre Argote de Molina 59-61
SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. — Dos memoriales en verso del siglo XV 391-393
SOLALINDE, A. G. — Prosper Mérimée y Valle-Inclán 389-391
Tesis doctorales sobre Filología española 312-313

Notas bibliográficas:

ALLEU, C. G. — *The «Comedia que trata del rescate del alma» and the «Gayferos» Ballads.* — J. G. O 198
ALONSO CORTÉS, N. — *Zorrilla: su vida y sus obras.* — A. C. 65 y 193
ALONSO CORTÉS, N. — *Viejo y nuevo* 75
ARCO, R. DEL. — *El obispo de Huesca D. Jaime Sarroca* .. 77
AVELLANEDA. — *Obras.* — J. M. Ch. y C. 70-71
BEARDSLEY, W. A. — *«Assumir» or «a sumir» in Berceo's, «Sacrificio», quatrain 285?* 327
BELL, AUBREY F.-G. — *Gil Vicente* 333
BLANCO Y SÁNCHEZ, R. — *Arte de la lectura* 73-74

Páginas.

BRÜCH, A. — *Zu Meyer-Lübke etymologischem Wörterbuch.* 401
BURGER, K. — *Die Drucker und Verleger in Spanien und Portugal von 1501-1536* 74
Cancionero espiritual... sobre la concepción de la gloriosísima Virgen, publicado por J. M. Aguilera Morales..... 406
CASARES, J. — *Crítica efímera.* — A. Castro..... 197-198
CASTRO, GUILLÉN DE. — *Quien malas mañas ha, tarde o nunca las perderá* 75
Colección Universal «Calpe» 399-400
COLUMPNES, G. DE. — *Les histories troyanes.* — A. G. S... 67-69
CRAWFORD, J. P. W. — *Echarse pullas. A popular form of Tenzone* 324
CRAWFORD, J. P. W. — *Notes on the sonnets in the spanish «Cancionero General de 1554»* 329
CRAWFORD, J. P. W. — *Sources of an Eclogue of Francisco de la Torre* 331
CRAWFORD, J. P. W. — *The seven liberal Artes in Lope de Vega's «Arcadia»* 331
CRAWFORD, J. P. W. — *Two spanish Imitations of an Italian Sonnet* 331
CHENERY, W. H. — *The Eclesiastical Element in the Romanic Languages: a Study in Semantic* 78
CHESKIS, J. I. — *On the development of old Spanish* dž *and* ž. 325
CHESKIS, J. I. — *On the pronunciation of old Spanish* ç *and final* z..... 328
DESDEVISES DU DEZERT, G. — *Saint Ignace de Loyola* 405
Ensayo de un tratado de versificación comparada del castellano y del francés. — T. N. T..... 396-397
ESPINOSA, A. M. — *Traditional ballads from Andalucía.* — Ch. 198-199
ESPINOSA, A. M. — *Notes on the versification of «El misterio de los Reyes Magos»* 325
ESPINOSA, A. M. — *Romancero nuevo mejicano*..... 404
FARINELLI, A. — *La vita è un sogno.* — A. Castro..... 314-321
FOREST, J. B. DE. — *Old French Borrowed Words in the old Spanish with Special Reference to the Cid, Berceo's Poems, the Alexandre and Fernán-González* 329

Páginas.

FOULCHÉ-DELBOSC, R. — *Bibliographie espagnole de fray Antonio de Guevara*..... 403
GARCÍA BOIZA, A. — *Nuevos datos sobre Torres Villarroel. La fortuna de D. Diego Torres. Don Diego Torres, primicerio de la Universidad de Salamanca*..... 73
GAUTIER, M. — *De quelques jeux d'esprit*..... 404
GIVANEL MAS, J. — *Les edicions gòtiques de «Tirant lo Blanch» en la Biblioteca de Catalunya*..... 75
GIVANEL MAS, J. — *Tres documents inèdits referents el «Don Quijote»*..... 201
GOLDSMITH, P. H. — *A brief bibliography of books in English, Spanish and Portuguese, relating to the republics commonly called Latin American, with comments.* — A. R.... 201-202
GUERAU DE MONTMAJOR, G. — *Els mestres de Valencia*, publicado por R. Foulché-Delbosc..... 407
HEATON, H. C. — *The «Gloria d'Amor» of Fra Rocaberti*. 75
HENDRIX, W. S. — *The «Auto da Barca do Infierno» of Gil Vicente and the spanish «Tragicomedia alegórica del Parayso y del Infierno»*..... 332
HENDRIX, W. S. — *Two sowrces of «Tragicomedia alegórica del Parayso y del Infierno»*..... 332
HENRÍQUEZ UREÑA, P. — *El primer libro de escritor americano*..... 329
HILLS, E. C., y J. D. M. FORD. — *First Spanish Course*.... 74
HOUSE, R. E. — *A study of Encina and the «Égloga Interlocutoria»*..... 331
KENYON, H. A. — *Color symbolism im early Spanish ballads*. 325
LAMANO Y BENEITE, J. DE. — *Santa Teresa de Jesús en Alba de Tormes*..... 72
LANCASTER, H. C. — *The ultimate source of Rotrour's «Vencislas» and of Rojas Zorrilla's «No hay ser pobre siendo rey»*..... 332
LENZ, R. — *Sobre el estudio de idiomas*..... 322-323
LÓPEZ, P. A. — *Estudios críticohistóricos de Galicia*..... 78
MARIGO, A. — *Cultura letteraria e preumanistica nel dugento*..... 403

Páginas

MARQUÉS, A. A. — *Gil Vicente e as suas obras* 72

MARTÍNEZ DE LA ROSA, F. — *La Conjuración de Venecia*, edición de Owen y Lister. — J. S. 398-399

MEDINA, J. T. — *Juan Gómez de Almagro, el que aprobó «La Araucana»* 73

MEJÍA DE LA CERDA, L. — *El juego del hombre* ..... [illegible]

MELE, E. — *Per la fortuna delle liriche del Tansillo in Ispagna. Di una sconosciuta traduzione in castigliano di Vittoria Colonna* 333

MENDIZÁBAL, R. — *Monografía histórico-morfológica del verbo latino.* — U. G. de la C. 69-70

MIRET SANS, J. — *Antics documents de llengua catalana y reimpressió de les Homilies d'Organyà* 76-77

MIRET SANS, J. — *El vescomte de Cardona devant del rei de França en 1309* ..... [illegible]

MONTOLÍU, M. DE. — *Sobre la redacció de la Crònica d'en Jaume I* ..... [illegible]

MONTORI, A. — *Modificaciones del idioma castellano en Cuba* 77

MORLEY, G. G. — *Are the spanish Romances in quatrains?* .. 326

PALACIO, M. DEL. — *Poesías escogidas*, publicadas por la Real Academia Española. — F. 400

PARMELEE, K. W. — *The Mohammedan Crescent in the Romance Countries* ..... [illegible]

La península a principios del siglo XVII 407

PIETSCH, K. — *On the language of the spanish Grail fragments* ..... [illegible]

QUELLE, O. — *Beiträge zur Landeskunde von Ostgranada.* — J. Dantín Cereceda 78-79

QUEVEDO, FRANCISCO DE. — *Poésies inédites*, publicadas por Ch. Deblay ..... [illegible]

RADA Y GAMIO, P. J. — *La Cristiada* ..... [illegible]

RENNERT, H. A. — *Bibliography of the Dramatic Works of Lope de Vega Carpio* 403

RICARDO DEL CASTILLO. — *Estudios [illegible] dos mexicanismos de la Academia [illegible]* ..... [illegible]

Páginas.

RICARDO DEL CASTILLO. — *Estudios lexicográficos. Nahuatlismos y barbarismos* 321-322
ROCKWOOD, R. E. — *A spanish «Patient persecuted wife» tale of 1329* 328
SCHMEKEL, A. — *Isidorus von Sevilla. Sein System und seine Quellen.* — Z. G. Villada 395-396
SERONDE, J. — *A study of the Relations of some leading french poets of the XIV and XV centuries to the marqués de Santillana* 323
SERONDE, J. — *Dante and the french influence on the marqués de Santillana* 326
SPITZER, L. — *«Es» im Portugiesischen* 402
TRELLES, C. M. — *Biblioteca Científica Cubana.* — Ch. 194-197
TUTTLE, E. H. — *Etimologic Notes* 324
URQUIJO E IBARRA, J. — *Estado actual de los estudios relativos a la lengua vasca.* — V. G. D. 397-398
ZARCO CUEVAS, P. J. — *Documentos para la historia del monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial.* — E. P. 200
ZARCO CUEVAS, P. J. — *Escritores agustinos del Escorial.* — E. P. 200-201
ZUGASTI, J. A., S. J. — *Santa Teresa y la Compañía de Jesús.* — E. Alarcos 71

Bibliografía:

SECCIÓN GENERAL:

Obras bibliográficas y generalidades 80, 203, 408
Historia general.
Historia política 81, 203, 409
Historia religiosa 83, 204, 412
Instituciones 84, 205, 412
Ciencia y Enseñanza 85, 205, 413
Historia local 86, 205, 414
Arqueología y Arte 87, 206, 415
Geografía y Etnografía 87, 206, 415
Hispanismo y viajes de extranjeros 88, 207, 415

Páginas.

LENGUA:

Estudios generales.

Lingüística 88, 207, 416

Fonética general 88, 207, 416

Lenguas indoeuropeas 89, 207

Latín 89, 207, 416

Filología románica 89, 208, 416

Lenguas peninsulares 89, 208, 417

Historia general del español.

Estadística y Geografía 209

Enseñanza y propagación del idioma 89, 209, 418

Gramáticas.

Gramáticas históricas 418

Gramáticas prácticas 90, 210, 418

Fonética 91, 210, 418

Ortografía 91, 211, 419

Morfología 91, 211, 419

Sintaxis 92

Lexicografía y Semántica 92, 211, 419

Dialectología peninsular 92

Americanismos 92, 211, 420

Lenguas indígenas 212, 420

Textos lingüísticos 93, 212, 420

Crítica textual, Paleografía y Diplomática. 93, 212, 420

LITERATURA:

Literatura general.

Estética 93, 420

Teoría literaria 93, 212, 420

Literaturas extranjeras 94, 421

Literatura comparada 94, 212, 421

Influencias extranjeras 212, 421

Influencias españolas 95, 213, 422

Traducciones al español 213, 422

Literaturas peninsulares.

Gallego y portugués 213, 422

Páginas.

Catalán 95, 219, 425
Escritores hispanolatinos 95, 220, 425
Escritores hispanorientales 96, 220, 425
Vasco 96

Literatura española en general.

Historias literarias 96, 220, 426
Colecciones misceláneas de textos y antologías 97, 221, 426
Monografías sobre autores de géneros varios 97, 221, 427
Enseñanza de la Literatura 98, 222, 427

Métrica 98, 222, 428

Poesía.

Lírica 98, 222, 428
Épica 99, 223, 430
Didáctica 99
Poemas varios 223, 430
Varia 100, 223, 430

Dramática 100, 224, 430

Novelística 102, 225, 432

Oratoria 104, 434

Historia 105, 227, 434

Prosa mística 106, 227, 435

Prosa varia 106, 228, 435

Ensayos 107, 228, 436
Crítica literaria 108, 229, 436
Memorias, epistolarios y viajes 108, 229, 437
Didáctica 109, 229, 437

FOLKLORE:

Literatura popular 110, 230, 438
Obras diversas 110, 231, 438

Noticias 111, 231, 435, 439

ABREVIATURAS

DE LAS REVISTAS CITADAS EN LA BIBLIOGRAFÍA

AAP — Atti dell' Accademia Pontaniana. Napoli.
AdSR—Archivio della R. Società Romana di Storia Patria. Roma.
Aguia — A Aguia. Porto.
Alh — La Alhambra. Granada.
AnalMont—Analecta Montserratina. Monserrat.
AVit — Ateneo. Vitoria.
B — La Bibliofilia. Firenze.
BAE—Boletín de la Real Academia Española. Madrid.
BAH—Boletín de la Real Academia de la Historia. Madrid.
BANHab — Boletín del Archivo Nacional. Habana.
BBA—Bulletin de la Bibliothèque Américaine (Amérique latine). Paris.
BBC — Butlleti de la Biblioteca de Catalunya. Barcelona.
BBMP — Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo. Santander.
BCEA — Boletín del Centro de Estudios Americanistas. Sevilla.
BCPNavarra — Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Navarra. Pamplona.
BCPOrense—Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense.
BDC — Butlleti de Dialectología Catalana. Barcelona.
BHi — Bulletin Hispanique. Bordeaux.
BILE — Boletín de la Institución Libre de Enseñanza. Madrid.
BIt — Bulletin Italien. Bordeaux.
BKMR — Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Leipzig und Berlin.
BSCastExc — Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Valladolid.
BSEc— Boletín de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos. Quito.
BSLParis — Bulletin de la Société de Linguistique. Paris.
BTer — La Basílica Teresiana. Salamanca.
CD — La Ciudad de Dios. Madrid.
Cr — La Critica. Napoli.
CT — La Ciencia Tomista. Madrid.
Cuasimodo — Cuasimodo. Panamá.
CuC — Cuba Contemporánea. Habana.
CVen — Cultura Venezolana. Caracas.
DLS — Don Lope de Sosa. Jaén.
Dr — The Drama. Washington.
ED — Estudios de Deusto. Bilbao.
EE — Euskal-Erria. San Sebastián.
EstFr—Estudios Franciscanos. Sarriá (Barcelona).
Estudio — Estudio. Barcelona.
EyA — España y América. Madrid.
FL — Filosofía y Letras. Madrid.
HAHR — The Hispanic American Historical Review.
Hebe — Hebe. Buenos Aires.
Helios — Helios. Buenos Aires.
HispCal — Hispania. California.
HispP — Hispania. Paris.
IJAL — International Journal of American Linguistic. New-York.
IntAm — Inter-América. New-York.
JAF — The Journal of American Folk-lore. Lancaster, Pa. y New-York.
L — La Lectura. Madrid.
Let — Letras. Habana.
Lusa — Lusa. Viana-do-Castello.
MF — Le Mercure de France. Paris.
MLB — The Modern Language Bulletin of Philadelphia.
MLJ — The Modern Language Journal. New-York
MLN — Modern Language Notes. Baltimore.
MLR — The Modern Language Review. Cambridge.
MLT — Modern Language Teaching. London.
M[illegible] — El Mercurio Peruano. Lima.
M[illegible] — Modern Philology. Chicago.
M[illegible] — Mémoires de la Société de Linguistique. Paris.
[illegible] — Neophilologus. Amsterdam.
N[illegible] — Neuphilologische Mitteilungen. Helsingfors.

Nos — Nosotros. Buenos Aires.
NT — Nuestro Tiempo. Madrid.
Paraula — La Paraula. Barcelona.
PMLA—Publications of the Modern Language Assoc. of America. Baltimore.
PoL — Poet Lore. Boston.
QR — The Quarterly Review. London.
RABM — Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Madrid.
RAHispAm — Revista del Ateneo Hispano-Americano. Buenos Aires.
Rass — La Rassegna. Firenze.
RCa — Revista Castellana. Valladolid.
RCal — Revista Calasancia. Madrid.
RCChile—La Revista Católica de Santiago de Chile.
RCEHGranada — Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino. Granada.
RCHA — Revista Crítica Hispano-Americana. Madrid.
RCo — Revista Contemporánea. Cartagena. Col.
RCrist — Revista Cristiana. Madrid.
REcl — Revista Eclesiástica. Valladolid.
RInd — De Re Indica. Caracas.
RELV — Revue de l'Enseignement des Langues Vivantes. Paris.
RepAm.—Repertorio Americano. San José de Costa Rica.
Rev — La Revue. Paris.
RevN — La Revista Nueva. Panamá.
RFE — Revista de Filología Española. Madrid.
RFLCHabana—Revista de la Facultad de Letras y Ciencias. Habana.
RFNsc — Rivista di Filosofia Neo-scolastica. Firenze.
RGI — Rivista Geografica Italiana.
RHGE — Revista de Historia y de Genealogía Española. Madrid.
RHi — Revue Hispanique. Paris-New-York.
RHist — Revista de Historia. Lisboa.
RHV — Revista Histórica. Valladolid.
RIEV — Revista Internacional de Estudios Vascos. París.
RInd—La Revista de Indias. New-York.
RJLQuito — Revista de la Sociedad Jurídico-Literaria de Quito.
RLR — Revue des Langues Romanes. Montpellier.
RMen — Revista de Menorca. Mahón.
Ro — Romania. Paris.
RQ — La Revista Quincenal. Madrid-Barcelona-Paris.
RRQ — The Romanic Review. Lancaster, Pa. y New-York.
RSE—Revista de la Sociedad de Estudios Almerienses. Almería.
RSI — Rivista Storica Italiana. Torino.
RSO—Rivista degli Studi Orientali. Roma.
RUNC — Revista de la Universidad Nacional de Córdoba.
RUniv — Revista Universitaria. Universidad Mayor de San Marcos. Lima.
RyF — Razón y Fe. Madrid.
Sc — Scientia. Bologna.
SJ — The Stratford Journal. Boston.
UIAm — Unión Ibero-Americana. Madrid.
ZDWV — Zeitschrift des Deutschen Wissenschaftlichen Vereins zur Kultur- und Landeskunde Argentiniens. Buenos Aires.

REVISTA

DE

FILOLOGÍA ESPAÑOLA

Tomo VI. ENERO-MARZO 1919 Cuaderno 1.°

DISCUSSIONI ETIMOLOGICHE

TOMAR

Tra i vocaboli che ogni cultore prudente della filologia neolatina deve rassegnarsi — ponderato che abbia le proposte messe avanti fin qui — a dichiarare di etimologia oscura, è sicuramente da porre lo spagnuolo e portoghese *tomar*, ignoto fuori della penisola iberica, dentro ai suoi stessi confini poco meno che estraneo al catalano, che usa in sua vece, d' accordo colla generalità delle lingue romanze, gli esiti del latino prehendere: *pendre*, *péndrer*.

Pensò il Diez a una derivazione germanica: «Es scheint von goth. herkunft, vgl. alts. *timian* ledig oder frei machen, woraus die bedeutung losmachen, wegnehmen erfolgen konnte, so sp. *quito* ledig, los, *quitar* wegnehmen. Griech. τομος, τομή stimmen nur mit dem buchstaben»[1]. L' esclusione dell' origine greca mi ha l' aria di residuo di un tentativo andato a vuoto. Il Diez s' era domandato se non si risalisse in qualche maniera a τόμος; e aveva finito per convincersi che quella era una via erronea.

---

[1] *Etymologisches Wörterbuch der romanischen sprachen*, Zweiter Theil, *Spanisches gebiet*, al suo posto alfabetico.

Il Settegast, nel 2° fascicolo (1882) del 1° volume delle *Romanische Forschungen*, p. 250, riferita l' etimologia dieziana, si mise per tutt' altra strada: «Ich versuche auch hier» — s' era affannato per ricondurre *guidare* e famiglia al latino — «Herleitung aus dem Lateinischen und stelle als Etymon auf: mutuari, mutuare, entlehnen, entnehmen (Cic.: *virtus nomen a viris mutuata est* d. i. hat entlehnt, hergenommen); auch annehmen, bekommen: *corpora mutuantur spiritum humanum*, Appul., vgl. die span. Wendung *tomar color*, Farbe bekommen». Deve peraltro soggiungere: «Nicht ganz so einfach ist die Entwickelung der Form.» Solo «nicht ganz so einfach»? Ahimè! Gli sforzi che il Settegast vien facendo per spiegare la cosa, avranno persuaso lui, ma non persuasero nè persuadono gli altri. E fu molto discreto il Paris, nel render conto del contenuto delle *Romanische Forschungen* nella *Romania*, XII, 133, contentandosi di mettere accanto al supposto etimo un punto interrogativo.

Ignorò, o volle ignorare la proposta del Settegast lo Schuchardt, riprendendo per conto proprio la questione nella *Zeitschrift für romanische Philologie*, XIV, 180? — Anch' egli cerca nel latino, e rileva che il Diez inclinava un po' troppo alle derivazioni germaniche. «Warum gedenkt er hier nicht, auch nicht in ablehnender Weise — wie er in ähnlichen Fällen zu thun liebt — eines lautlich ser nahestehenden Wortes? Ich meine jenes romanische A-verbum *tomb- (tumb-), tom- (tum-)*, welches nicht nur «fallen», sondern auch «fallen machen» bedeutet, und zwar gerade in den Sprachen der Pyrenäenhalbinsel selbst *(tumbar, tombar)*. Der transitive Sinn hat sich vielfach modifiziert..... Können wir nicht von irgend einer dieser transitiven Bedeutungen zu der von span. port. *tomar* (das eine mundartliche Nebenform von *tumbar, tombar* sein würde, wie südfranz. *tuma* von *toumba)* gelangen?»

Ma lasciando la necessità in cui saremmo di appagarci sotto il rispetto semasiologico di mere e vaghe possibilità, che una forma dialettale prevalesse nell' uso principale sulla integra, pur lasciandola sussistere, e avesse tanta energia da usurpare il posto di una espressione latina rigogliosa di vita come il

prehendere, è troppo improbabile perchè sia lecito supporlo. Però approvo il Körting, che di questa ipotesi non fece mai parola sotto *tumbo, -are; e inclino a credere che non gli abbia dato torto lo Schuchardt stesso [1], pur avendo trovato propenso ad assentire Gaston Paris [2]. A quella sua idea mal può lo Schuchardt aver attribuito durevolmente valore.

Mi spiace ignorare che cosa pensi di *tomar* il Meyer-Lübke. Me lo direbbe probabilmente il fascicolo 9, mancatomi per ragione della guerra, del suo *Romanisches etymologisches Wörterbuch*. Ma per ora mi basta la sicurezza che da lui non è stata messa innanzi l' idea che a me s' è imposta da non so quanti anni; dacchè essa avrebbe dovuto trovar luogo nel fascicolo 1. Io sono convinto che *tomar* è il latino autumare.

Foneticamente l' emanazione appare ammissibile subito; e le cose si vedono andare ancor più lisce guardandole da vicino. Una legge del latino volgare, precisata dal Meyer-Lübke [3],

---

[1] Avrebbe tuttavia potuto fargli rilevare lo strano suo contegno riguardo al Settegast. Sotto mūtāre, n. 5516, 1ª ed., 6422, 2ª e 3ª, scrive: «Settegast, R[omanische] F[orschungen], I, 250, wollte span. *Tomar* von *mŭt(v)are ableiten!» Poco dopo, qual numero 5520 o 6426, pone: «mūtŭo, -āre, leihen; wird von Settegast, RF, I, 237, als mögliches Grundwort zu span. *tomar*, nehmen, angenommen, vgl. G. Paris, R[omania], XII, 133.» La meraviglia è sparita o non s' è prodotta ancora, e la congettura par degna di un articoletto speciale. Per spiegarsi ripetizione e contradizione, è da supporre che il Körting, avendo preso nota, una volta della pagina dove si tratta propriamente di *tomar*, l' altra di quella dove principiano le «Romanische Etymologien» settegastiane, e segnato qual etimo, in un caso erroneamente mutare, nell' altro mutuare, abbia poi creduto di aver a fare con due proposte distinte. Ma è pur sempre curioso che uno sgorbio di tal natura, a così breve intervallo, sia potuto ripetersi in tre edizioni.

[2] Indicano bene questa propensione le parole, *Rom.*, XIX, 610, «5, Sp. port. *tomar;* serait une variante du tombare qui en roman a développé des sens si multiples»; specialmente se si considera il trattamento diverso che ricevono il precedente *Gilet* e il *maurais* che tien dietro.

[3] Già nella 1ª edizione del [illegible], I, [illegible] e meglio nella 2ª, I, 470, § 25, [illegible] *roman. Sprachwiss.*, 1ª ed., § [illegible] (nella traduzione spagnuola di Américo Castro, pp. 180-81). Colle parole «die Formulierung

faceva sì che in principio di parola nella formola *au-ú*, ossia dove s' avesse un *au* iniziale atono seguito nella sillaba immediatamente successiva da *u* tonico, l' *au* si riducesse, per effetto, par bene, di tendenze dissimilatrici, ad *a*: Agustus, Arunci, agurium, asculto. Naturale che l' alleggerimento si propagasse ai derivati in cui l' *u* della seconda sillaba diventava atono: Agustanus, Agustinus, aguralis, ascultare, con tutta la caterva delle altre forme atteggiate in modo consimile. Ma una volta arrivati a questo punto, non par naturale che il fenomeno si estendesse ai casi, in sè stessi perfettamente anaoghi, di qualsiasi *au* atono seguito da *u* atono del pari? Si sarà dunque avuto atumare, atumamus, atumabam, ecc.; e parimenti, supposto un uso non limitatissimo del vocabolo, atumator [1]. Resistenza avrà bensì opposto l' *au* quando era tonico, ossia nelle voci autumo, autumas, autumat, autumant; condizione che con questo verbo hanno comune auguro, aucupo; e nondimeno anche questa resistenza ebbe verosimilmente a esser vinta [2]. Vinta fu bene in auctor [3] — perfettamente comparabile in virtù dell' equivalenza di *ō* a *ŭ*—, che nel medioevo ebbe a confondersi con actor e finì per esserne in non piccola parte surrogato [4]. E rispetto ad

---

der Regel, wie ich sie vor zwanzig Jahre aufgestellt habe» del *Literaturblatt für german. und roman. Philol.*, XXVII, 1906, pp. 235-36, il Meyer-Lübke vorrà riferirsi alla 1ª ed. del *Grundriss*. Maggiore indeterminatezza che nei luoghi indicati s' ha nella *Grammatik der roman. Spr.*, I, 53-54. Una semplice raccolta materiale di copiosissimi dati s' era avuta dallo Schuchardt, *Vokalismus des Vulgärlateins*, II, 306-18; nè era penetrato più addentro il Seelmann, *Die Aussprache des Latein*, Heilbronn, 1885, p. 223.

[1] Esso è dato unicamente da un Glossario latino-greco.

[2] Potrà bensi domandarsi, se, posto un *atumo, aguro, acupo*, non sia da supporre insieme lo spostamento dell' accento dalla prima alla seconda sillaba. Per *aguro* la cosa è ben probabile, considerata la forte attrazione che doveva esercitare *agurium*.

[3] Schuchardt, *Vokalismus*, II, 306.

[4] Thurot, *Notices et extraits de divers manuscrits latins pour servir à l'histoire des doctrines grammaticales au moyen-âge*, pte. 2ª del t. XXII dei *Notices et extraits des mss.*, ecc., che si pubblicano dall' «Institut», p. 103, n. 2.

auctor si noti come al suo derivato *auctoricare il castigliano, del pari che con *otorgar*, risponda con *atorgar* [1].

Con ciò abbiamo dato allo spagnuolo-portoghese preistorico *atomare, atomar*. Per giungere di qui a *tomar* non s' avrebbe che da profferire la parola «aferesi» e da additare la copiosa serie di esempi spagnuoli e portoghesi che anche proprio per l' *a* iniziale sono stati raccolti dalla Michaëlis de Vasconcellos, *Studien zur romanischen Wortschöpfung*, pp. 74-75. Ma per le analogie sono desiderabili rincalzi, e le aferesi devono avere un perchè, di cui è da cercare di rendersi conto. Ora nello spagnuolo e portoghese un gran numero di verbi ci si presentano nel medesimo significato, e con *a* iniziale e senza. Prendo a scorrere un vocabolario spagnuolo usuale movendo dal principio: trovo *abajar* e *bajar*, *abarloar* e *barloar*, *abarrenar* e *barrenar*, *abarrer* e *barrer*, *abastar* e *bastar*, *abiehlar* e *biehlar*, *ablandir* e *blandir*, *abotonar* e *botonar*, *abozar* e *bozar*, ecc., ecc. Ricorro al prezioso «Vocabulario» speciale di cui il Menéndez Pidal ha corredato la sua mirabile edizione monumentale del *Cantar de Mio Cid;* e vi raccolgo *acatar* e *catar*, *acoger* e *coger*, *acometer* e *cometer*, *adormirse* e *dormirse*, *aguisar* e *guisar*, *aiuntar* e *juntar*, *aquejarse* e *quejarse*, *arrancar* e *rancar*, *arrendar* e *sorrendar*. Quanto al portoghese, mi basti di rinviare ai molti esempi che s' hanno, grazie al Cornu, nel *Grundriss der romanischen Philologie* del Gröber, 1ª ed., I, 740; 2ª ed., I, 949-50. Che se dall' accertamento del fatto ci volgeremo a domandarcene la spiegazione, saremo indotti, credo, a pensare che essa non abbia ad essere unicamente quella a cui si fermerebbe ogni osservatore superficiale. Certo le forme non si sono in generale veri e propri composti di un verbo più o meno semplice colla preposizione *ad*; ma insieme, se non m' inganno, è da consentire un' origine sintattica [2]. Checchè si pen-

---

[1] Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid*, pp. 484-[illegible], [illegible] 681. Ben a ragione il Menéndez Pidal riporta *atorgar* ad actoricare, debitamente motivato alle pp. 153-54, e non pensa punto a un' alterazione dissimilativa di *otorgar*, che in un vocabolo cancelleresco avrebbe contro di sè anche improbabilità peculiari.

[2] Cfr. Diez, *Gramm. der Roman. Spr.*, 3ª ed., I, 355, dove il fatto

si [1] riguardo a quella forma apocopata d' infinito rumeno, per il quale l' essere preceduto da *a* è poco meno indispensabile che per un infinito inglese l' acompagnamento coll' analogo *to*, mi pare indubitabile che l' *ad* ebbe un tempo nelle parlate romanze più largo uso che non abbia attualmente, e servì non poco anche per esprimere la relazione che dal latino era significata flessionalmente coll' accusativo e che noi diciamo di complemento oggetto. Per lo spagnuolo, del resto, anche la condizione attuale è di tal natura, da distinguerlo tra le lingue sorelle [2]. E ciò che seguiva con pronomi e sostantivi in genere, avveniva coll' infinito sostantivato, del quale l' uso con *ad* è così frequente e vario, da domandare un' attenzione speciale [3].

---

degli *a-* mal riferibili alla composizione è rilevato per lo spagnuolo senza proposte esegetiche. Per il portoghese il Cornu, fondandosi sulla tendenza alla vocale *a* nella prima sillaba delle parole, li riconduce all' *e* latino, da *ex*, che in molti composti, egli osserva, aveva solo «einen verstärkenden Sinn». Avrà ragione in parte; in parte avrà torto.

[1] V. Meyer-Lübke, *Gramm. der Roman. Spr.*, III, 419 e 25-26.

[2] Diez, *Gramm. der Roman. Spr.*, 3ª ed., III, 100-01; Meyer-Lübke, III, 371-73. Da segnalare la trattazione che s' ha di questo punto nel ricchissimo *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana* del Cuervo. Si stende per poco meno di cinque grandi pagine (I, 10-15); e verso la fine vi è detto (§ 10): «Queda comprobada..... la tendencia que muestra el castellano a emplear el dativo, especialmente en los pronombres personales y cuando se trata de personas; además, el uso de la preposición *a* para el acusativo, sobre todo siendo éste de persona, no es en realidad sino la aplicación de la forma dativa en esotro caso.» (Cfr. p. 10, al termine della sezione *A* concernente «la extensión de los usos del dativo».) Il portoghese non va tant' oltre quanto lo spagnuolo (Diez, *loc. cit.*; Meyer-Lübke, p. 373). Nella partecipazione a quest' uso delle regioni nostre meridionali e centrali fino a Roma e agli Abruzzi, della Sicilia, della Sardegna (Meyer-Lübke, *ibid.*), sarà da accertare quanto vi sia di indigeno, e quanto sia da imputare ad azione iberica. Dentro alle parole stesse che il Meyer-Lübke cita per ragion d' esempio dal *Libro* siciliano, pubblicato da G. de Gregorio (Palermo, 1893), *dei Vizii e delle Virtù*, p. 16 (l. 26) la frase «illu» — l' orgoglio — «non canusci a si», è preceduta da «illu ceca lu homu».

[3] Gliela concede segnatamente il Diez, III, 236-43. Assai meno si ferma sulla cosa il Meyer-Lübke, III, 419-20. Ma di lui giova riferire un' osservazione (p. 420) rispetto al francese: «Bemerkenswerterweise

Meritevoli di segnalazione a questo proposito un «devo a morrer» e «devo a temer» additatimi dal Diez [1] in un antico rimatore portoghese. In tal modo s' ebbero numerosissimi accoppiamenti, che, suscettibili d' essere presi come vere composizioni [2], ben poterono diventarne produttori. E avutosi l' infinito, era più o meno aperto l' adito al resto della coniugazione [3].

Sembrerà di esser giunti con ciò a un resultato diametralmente opposto a quello chiesto dal caso nostro: dato *tamare* avremmo buono in mano per spiegarci *atamar*. Ma la logica dei parlanti è antinomica. La coesistenza delle forme con *a* e senza *a* potè condurre tanto a premettere *a* a voci che non l' avevano, quanto a privarne altre, che se ne trovavano in possesso. E un altro fattore è qui da considerare. Quella medesima estensione della costruzione con *ad* di cui s' è parlato in

---

zeigt..... die neuere Sprache im Verhältnis zur alten ein Zurückweichen von *à* zu Gunsten des blossen Infinitivs oder von *de*.»

[1] III, 226.

[2] Così nel v. 335 del *Cantar de Mio Cid* s' era sempre scritto *alaudare;* nè aveva fatto eccezione il Vollmöller. Staccò i due elementi il Menéndez Pidal; e nel lessico chiuse tra parentesi, ossia venne ad escludere, *alaudare* (p. 438), rinviando a *laudare*. Se mai di *alaudar e)* finisse per resultar reale l' esistenza, per esso andrebbe presa in considerazione anche un' origine diversa. Potrebb' essere nato da un' azione esercitata su *laudar* dal sinonimo *alabar:* da quella voce da cui, viceversa, il Diez, in un tempo meno scaltrito in fatto di disciplina fonetica, non aveva dubitato di attribuire la paternità all' a l l a u d a r e latino, attestatogli da Plauto. Quanto a un preteso *alauzar* provenzale che il Diez mette accanto ad *alabar*, certo prendendolo dal *Lexique roman* del Raynouard, IV, 31, 1ª col., § 17, è cosa spuria. Nel solo esempio che se ne adduce, «Aquest estamen fay mot alauzar», l' *a* è senza ombra di dubbio preposizione. Richiede la preposizione la costruzione abituale di *faire*.

[3] S' intende che nel maggior numero dei casi l' adito non fu [illegible] cato. E così il Diez, III, 238, dirà non aversi che all' infinito il fr[illegible] *accroire*, ital. *accredere*, ch' egli stima uscito dalla costruzione *c'est à croire*. Similmente non occorre che all' infinito il francese *assavoir*, donde il nostro *assapere* arcaico. Vie più notevole pertanto che in provenzale, accanto ad *asaber*, sia venuto a porsi, ancor esso costruito col *faire* da cui dipende solitamente *asaber*, il participio *asaubut*. Lo registra Emil Levy nel *Petit dictionnaire provençal-français*

ora, dette allo spagnuolo-portoghese la preposizione composta *pora, pera, para,* comunissima in genere, molto usata anche coll' infinito. Ora, l' abitudine a questa preposizione potè agevolmente condurre a concepire in maniera non conforme al vero i casi in cui *atomar* si trovasse retto dal semplice *por, per, par;* e così *por-atomar, per-atomar, par-atomar,* poterono esser risolti in *pora, pera, para tomar,* producendo por tal modo la forma aferetica, che sola ci apparisce nel periodo storico della lingua [1].

Dall' esterno volgiamoci ora all' interno; dall' esame glottologico al semasiologico. Ma prima di scrutare il trapasso bisogna rendersi conto, che cosa sia nel latino stesso il vocabolo autumo.

Esso vi ebbe una vita accidentata. In favore presso i comici e i tragici dell' età arcaica e qualificato come «tragicum» da Quintiliano, VIII, 3, 26, si rincantuccia durante il periodo classico, per rimostrarsi spesso dal tempo in cui la latinità prende a declinare. Vuol essere segnalato l' uso frequente che ne fa S. Girolamo [2].

Per motivo dell *au-*, che Cicerone nell' *Orator,* 47, 158, affermava non occorrere qual metamorfosi eufonica della preposizione *ab* altro che in aufugio ed aufero, s' intrattiene intorno ad autumo Aulo Gellio, XV, 3. Cicerone avrebbe errato, se stesse ciò che si leggeva in Nigidio Figulo: «Invenimus..... in commentario Nigidiano, verbum *autumo* compositum ex *ab* praepositione et verbo *aestumo* dictumque intercise *autumo,* quasi *abaestumo,* quod significaret *totum aestumo,* tamquam *abnumero.* Sed, quod sit cum honore multo dictum P. Nigidii, hominis eruditissimi, audacius hoc argutiusque esse videtur, quam verius. *Autumo* enim non id solum significat: *aestumo,*

---

[1] La soluzione data al problema fonetico di *tomar* spingerà a riprendere in esame altre etimologie, fra cui quella di *llegar, chegar.* Vengono essi, come generalmente si tiene per fermo (Diez, Körting, Meyer-Lübke), dal semplice plicare, oppure da applicare, il che per il significato tornerebbe assai meglio?

[2] Si veda il grande *Thesaurus linguae latinae* delle Accademie germaniche in corso di pubblicazione.

sed et *dico*, et *opinor*, et *censeo*, cum quibus verbis praepositio ista neque cohaerentia vocis neque significatione sententiae convenit.»

Nigidio ha forse ragione più che Gellio non pensi anche nella questione etimologica. Non davvero quanto all' *au-*; ma propendo a pensare che nella genesi di autumare, di cui affermo, checchè paia ad altri, tuttora incerta l' origine [1], abbia realmente avuto molta parte aestumo [2]. Non sarebbe mai autumo uscito da un ibrido accoppiamento di aestumo col greco αὐτός? Si consideri che in greco ad una interrogazione, volendo dire di *sì*, in prima persona si risponde assai spesso con un semplice ἔγωγε. Orbene, si cerchi un pronome che di quest' ἔγωγε possa adempier l' ufficio per le persone tutte quante: si troverà αὐτός solo ed unico. E che il verbo che da αὐτός si veniva a ricavare fosse foggiato su aestumo, è cosa

---

[1] Messo in disparte il fantastico aitumo da aio; rinunziatosi a un collegamento, non consentito dal senso, con augur, aucupari, e a quello col greco οἴομαι; respinta la derivazione da *aveo*, ha preso il sopravvento la congettura di A. Zimmermann, *Indogermanische Forschungen*, XV (1903), 123-24, che autumo sia stato ricavato da autem. L' ha accolta il Walde, *Leteinisches etymologisches Wörterbuch*, 1ª ed., Heidelberg, 1906, 2ª ed., ib., 1910; vi si è convertito con piena convinzione il Bréal, *Mémoires de la Société de Linguistique*, XV (1908), 138. Lo Zimmermann muove dall'idea che il valore primitivo di autem sia «wiederum», un' altra volta; e ciò sarà bene, posto che sia da mettere con αὖ; ma checchè si dica da lui (ora il *Thesaurus* permette di giudicar meglio), autumare in latino non ha mai significato iterare. Questo non ripete punto il Bréal: pone genericamente che autem abbia «commencé par être un adverbe d'affirmation». Ma dato che tale sia stato, tale non fu sicuramente in latino nel senso che si richiederebbe per rendere ragione di autumare.

[2] Rilevo come dalla persuasione che autumare non possa disgiungersi da aestimare sia stato rattenuto lo Skutsch, *Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie* VIII, [illegible] dichiarare accettabile la proposta dello Zimmermann, la quale gli pareva non essere «ohne einen gewissen Schein»; cfr. Walde, 2ª ed. Il Walde stesso qualche azione ad aestumare è disposto a concederla, ib.; e risolutamente ad esso si richiama, come a termine di confronto per il suffisso, Fr. Stolz, *Beiträge zur latein. Gramm. und Etym.*, in *Wiener Studien*, IX (1887), 305.

che il senso rende agevolmente comprensibile, se pure non fosse invece da supporre che si movesse da aestumo e che ad αὐτός si ricorresse per modificarlo e integrarlo. Un' azione modificatrice, αὐτός la esercitò su auctor che forse già in antico, anzichè solo tardi, fu da taluni per ragion sua privato del *c* [1]. Una genesi artificiosa quale da me si suppone ben conviene a un vocabolo, di cui, come s' è visto, anche la vita fu anomala, e che se ne sta isolato [2], privo di famiglia come un povero trovatello. La formazione resulta anteriore alla seconda guerra punica, se è autentico l' esempio che di un negumo indubbiamente foggiato su autumo [3], e non attestato altrimenti, s' ha in Festo come di quel Marcio «vates», di cui l' età è determinata dal vaticinio della rotta di Canne [4]. Potrebb' essere che di questo negumo, ch' ebbe così poca fortuna, e di autumo, fosse autore Marcio stesso. Ma per autumo volgeremo più volentieri la mente a un drammaturgo; e allora, la cronologia vorrà che si pensi o a Nevio, o a Livio Andronico, che poterono usarlo primamente del pari, o in una tragedia, o in una commedia. Preferirei la tragedia, non per la materialità del «tragicum» di Quintiliano, ma per il sentimento di cui l' epiteto viene ad essere l' espressione. Al finissimo maestro della disciplina rettorica il vocabolo, pur occorrendo tante volte nei comici, apparisce sussiegoso. Difficile che assurgesse a nobiltà se fosse nato in basso.

Di questa etimologia non ha bisogno Nigidio perchè si riconosca che, se è vero che autumo non significa soltanto aestumo, bensì anche opinor e censeo, o, in altre parole, ha un significato più forte ed uno più debole [5], il primo è di gran

---

[1] Anche nella grafia *author* l' elemento attivo è αὐτός attraverso al composto αὐθέντης.

[2] Poco vale per sottrarlo all' isolamento l'autumator, di cui si è fatto cenno alla pagina 4.

[3] Ciò riconosce ottimamente anche lo Stolz, *loc. cit.*

[4] Livio, XXV, 12. Di Marcio parla ogni storia della letteratura latina.

[5] Il *Thesaurus* li distinguerà rendendone l' uno con «dicere, affirmare, confirmare, asseverare», e l' altro con «putare, suspicari». Effet-

lunga il più comune e vuol ritenersi l' originario, dal quale il secondo [1] sarà da reputare attenuamento, prodottosi a poco a poco. E avrà ragione Nigidio di vedere anzitutto in autumo, non semplicemente aestumo, ma un totum aestumo, cioè un aestumo di speciale intensità. E appunto, per dir poi che aestumo non dicesse, dovett' esser foggiato.

Stabilito ciò, si considerino gli usi di un vocabolo che con autumo, inteso in tal maniera, ha comune il valore: asserere. Per sè stesso asserere, ad-serere, dice «annettere»; si confronti in-serere, «inserire», conserere, «intrecciare»; e però se con esso nel linguaggio giuridico si esprimeva l' azione del porre la mano sopra di una persona tanto per dichiarar libero chi fosse in condizione di schiavitù, quanto per affermare diritto di proprietà su quella persona, fosse poi libera oppure in potere altrui, la seconda applicazione potrà bene rivendicare a sè la preminenza sull' altra. Concordano con quest' uso speciale tutti i casi in cui asserere vale in genere tribuere, assignare, arrogare, giustamente o non giustamente, in senso proprio o figurato, *sibi* od *alii*, distinzione quest' ultima che lo conduce a poter diventare specialmente un «prendere». Esempio opportuno a questo proposito l' epitafio che Virginio Rufo, come abbiamo da Plinio il Giovane [2], aveva ordinato di porre sul suo sepolcro:

> Hic situs est Rufus, pulso qui Vindice quondam,
> Imperium adseruit, non sibi, sed patriae;

vale a dire non «prese» il dominio per sè, ma lo ottenne alla patria. E che asserere sia detto con riferimento al soggetto, è cosa frequente. Ora ad asserere si surroghi il sinonimo autumare, e il procedimento semasiologico sarà bell' e chiarito.

Chiarirlo giova anche in altra maniera, risalendo in cambio

---

tivamente il dicere che Gellio contrappone ancor esso ad aestumo, è un vocabolo neutro, atto ad esprimere e il più e il meno.

[1] Il *Thesaurus* lo contrassegna con un «attenuat.».

[2] *Epist.*, VI, 10, 4, e IX, 19, 1.

di discendere. Ricorro al *Poema del Cid,* e vi leggo al verso 1009:

Al conde don Remont a preson le an tomado.

Rendo in latino, attraverso ad autumaverunt, con «in captivitatem asseruerunt», ed ho appunto una delle frasi tipiche nell'uso di asserere, colla sola divergenza, affatto secondaria, del captivitatem in cambio di servitudinem: due condizioni quanto mai affini. E affine (par scherzo e non è) può esser detto il caso che il medesimo Poema ci offre là dove Alvar Fañez adempie l' ufficio commessogli dal Cid di consegnare le due figliuole di questi agl' Infanti di Carrion, vv. 2232-33:

Dovos estas dueñas, amas son fijas d'algo,
Que las tomassedes por mugieres, a ondra e a recabdo;

«quas vobis uxores asseratis», potremmo ben dire correttamente, ancorchè la frase non s' incontri. Un terzo esempio sia di tutt' altra natura e ci trasporti all' ordine delle mere astrazioni e delle metafore. Apro le *Partidas* di re Alfonso alla «Primera», titolo 13, legge I: «..... Sepultura tomó este nome de *sepelio.*» Non traduco; riporto invece due passi effettivi di scrittori latini. Quintiliano, XII, 1, 20, parlando di Cicerone, «quando nec sapientis sibi nomen, minime sui contemptor, asseruit»; Plinio il Vecchio, VII, 43, 137, «Unus hominum ad hoc aevi Felicis sibi nomen asseruit, L. Sulla». E l' esercizio potrebb' essere continuato quanto mai si volesse, se il far ciò non fosse superfluo. Superfluo non sarà bensì rilevare che nel latino il rapporto col soggetto suol essere espresso mediante un pronome, che con *tomar* non appare. Penso che si sia smarrito via via per la strada.

Peculiare alla penisola iberica il *tomar;* peculiare dunque ad essa anche l' uso dell' autumare, atumare, atomare, che ne costituisce la premessa. Ma non è da supporre una precoce divulgazione nel popolo. Come fu caro altrove a S. Girolamo, che sempre, si badi, lo adoperò col valore più forte, cioè con quello che torna bene per noi, così dovette nella

Spagna metter radici per opera di non so chi in età certamente tarda, presso un certo ordine di persone. L' esser voce giuridica asserere, porta a ritenere, che fra gente di legge prendesse voga anche il suo surrogato e che di là s' irradiasse. Lo accoppio volentieri con *entregar*, da integrare, peculiarmente iberico ancor esso, del quale il carattere giuridico è affermato (e me ne compiaccio) dal Meyer-Lübke [1].

M' inganno io pensando che l' etimologia proposta sia per trovare facile consenso? Parrà strano, secondo me, che non sia stata vista da molti e che serbi carattere di novità. La spiegazione è da chiedere unicamente all' essere autumare un vocabolo ben poco notorio.

Pio Raina.

---

[1] *Roman. etymol. Wörterbuch,* n. 4480.

COMENTARIOS Y APOSTILLAS AL «CANCIONERO POÉTICO Y MUSICAL DEL SIGLO XVII», RECOGIDO POR CLAUDIO DE LA SABLONARA Y PUBLICADO POR D. JESÚS AROCA [1]

Estamos tan poco acostumbrados a que en nuestra patria se publique algún trabajo de musicología de cierto interés, que la aparición de cualquier obra de esta índole constituye un acontecimiento de verdadera y real importancia. *Albo lapillo notare diem* he podido exclamar, con sobrada razón en mi entender, al recibir el precioso e interesante *Cancionero* de fines del siglo XVI y comienzos del XVII, recopilado por Claudio de la Sablonara, modesto copista de música — puntador se decía entonces—adscrito a la Capilla Real de Madrid en tiempos de Felipe III, que acaba de dar a luz, transcrito en notación moderna, el inteligente y erudito maestro D. Jesús Aroca.

Durante los últimos treinta años, en cuanto afecta a nuestra música profana, sólo hemos disfrutado de dos publicaciones análogas: el *Cancionero de los siglos XV y XVI*, editado en 1890 por el ilustre Barbieri [2], que produjo gran sensación por revelarnos una manifestación artística en extremo original y hasta entonces completamente desconocida, y los cinco volúmenes del *Teatro lírico español anterior al siglo XIX*, que con tanto afán dió a luz el benemérito maestro Pedrell por los años de 1896 a 1898, y que pasaron inadvertidos ante la indi-

---

[1] Madrid, Tip. de la *Rev. de Arch., Bibl. y Mus.*, 1918. Un volumen de VIII-344 págs.

[2] Madrid, Tip. de los Huérfanos, 1890.

ferencia general, no obstante su real y positiva trascendencia, ya que constituyen un riquísimo cuerpo de documentación, único para el conocimiento, no sólo de la música nacional, sino para el estudio de sus relaciones con nuestro admirable teatro[1]. De continuar por semejante camino es muy posible que dentro de doscientos o trescientos años se haya terminado de hacer el inventario de nuestras riquezas artísticas, y se pueda pensar en escribir una historia de la música española.

Sin embargo, tanto los archivos de nuestras catedrales y colegiatas como nuestras bibliotecas públicas y privadas, recelan innumerables documentos del mayor interés, que sólo aguardan que algún curioso investigador, deseoso de reivindicar las legítimas glorias de nuestro pasado, venga á sacarlos del olvido y de la indiferencia en que yacen por una incuria tan lamentable como digna de censura. Gracias a semejante abandono y a tamaña dejadez, períodos enteros en el proceso de la progresiva evolución de nuestra música nacional permanecen aún en el más profundo desconocimiento.

Recuerdo que en 1905, con motivo de la celebración del tercer centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*, mi malogrado amigo Cecilio de Roda, en unas conde-

---

[1] Esta importante publicación fué impresa por la Casa editorial Canuto Berea y C.ª, de La Coruña. El volumen I contiene la partitura completa de la *Tonadilla de la decantada* [illegible] *Malbrú*, obra del maestro D. Jacinto Valledor y la Calle, fechada en 1785. El II, varias composiciones del ilustre Literes, compositor muy notable de la primera mitad del siglo XVIII, y de los famosos tonadilleros Laserna, Esteve y Grimáu y Ferrer. Los volúmenes restantes (III, IV y V) forman una selección de música de *Zarzuelas y Comedias, Bailes, Cuatros y Tonadas* del siglo XVII, debida a los maestros Asturiano, Bassa, Berxes, Correa, Durón, Ferrer, Hidalgo, Justo, Latorre, Literes, Machado, Marín, Martín Valenciano, Monjo, Navarro, Patiño, Peyró, Romero (Capitán), Serqueyra y Villallor. El conjunto constituye una colección inapreciable de trozos de música, utilísima [illegible] miento de la música profana española, y más es[illegible] estudio del desenvolvimiento de nuestro teatro [illegible] afecta al interesante problema de las relaciones entre la música y el drama.

rencias que leyó en el Ateneo de Madrid [1], pretendió, con mejor voluntad que eficacia histórica, determinar cuál fuera la música profana de aquella época gloriosa, en la que culminaba nuestro florecimiento literario. Para lograr su intento, falto de los elementos necesarios y de la documentación contemporánea, hubo de proceder por aproximación, recurriendo al *Libro de cifra para vihuela intitulado El Parnaso*, debido a Esteban Daza, e impreso en Valladolid en 1576, y a la *Instrucción de música sobre la guitarra española.....*, compuesta por el licenciado Gaspar Sanz, con destino al segundo D. Juan de Austria, y publicada en Zaragoza en 1674. La primera de las obras citadas era la última manifestación de un arte que ya se hallaba en sus postrimerías y próximo a desaparecer; la segunda respondía a los gustos estéticos de un período muy posterior, en el que ya se iniciaban nuevas orientaciones y en el que la música nacional se encaminaba hacia la mayor decadencia. La verdadera música contemporánea de Cervantes, de Lope de Vega, de Tirso de Molina, de los Argensola, de Vicente Espinel, de Góngora y de Quevedo era entonces una verdadera incógnita. Se podía presumir lo que debió ser, por sus antecedentes y sus consecuencias, pero no se la conocía con exactitud. Sin embargo, los textos literarios de aquellos tiempos de honra y prez para las artes españolas están llenos de alusiones directas a canciones y a compositores, a veces tan elogiosas y encomiásticas que debieran ser más que suficientes para soliviantar la más apática curiosidad.

Y conviene tener presente que en aquel mismo período, que abarca el último tercio del siglo XVI y el primero de la siguiente centuria, el divino arte de los sonidos experimentó la evolución más trascendental que ha sufrido en los tiempos modernos. Durante la Edad Media, las más importantes creaciones musicales pertenecían al género religioso. La Iglesia

---

[1] *Ilustraciones del «Quijote»: Los instrumentos músicos y las danzas, las canciones.* Conferencias dadas en el Ateneo de Madrid los días 1 y 13 de mayo de 1905 por Cecilio de Roda. Madrid, Bernardo Rodríguez, 1905.

absorbía todas las artes. En los monasterios y en las catedrales, únicos centros de cultura, florecía el canto llano, último residuo de la música antigua (griega y hebrea), en todo su prístino esplendor. Con el correr de los tiempos, aquellas bellísimas cantilenas homófonas sirvieron de germen al primitivo *órganum,* a la diafonía, al discante y al fabordón, formas artísticas rudimentarias que acabaron por crear el contrapunto y dar origen a la polifonía. Pero el arte religioso católico, circunscrito por las severas exigencias de la liturgia, tendía sobre todo a la expresión del sentimiento colectivo—recordaré que para dirigirnos a Dios nos enseñan a decir *Pater noster*, y que καθολικως equivale a universal—. Este fué el ideal de la Iglesia cristiana, y precisa reconocer que el arte de la polifonía vocal lo realizó a las mil maravillas. Tras no cortas gestiones, y venciendo, con una tenacidad a toda prueba, numerosas dificultades, la Iglesia logró imponerse en todo el mundo civilizado, unificando el rito y por consiguiente el canto. He aquí la razón por la cual el arte polifónico, a pesar de sus espléndidas creaciones, no pudo llegar a satisfacer por completo las aspiraciones sentimentales de las diversas nacionalidades, cuando éstas se fueron constituyendo. Tenía como base forzada el canto litúrgico, y únicamente sobre esta base podía desenvolverse. Los rasgos característicos y peculiares propios de los grandes maestros de los distintos países—y entre los antiguos, Morales y Victoria lo prueban hasta la evidencia—sólo podían manifestarse por ciertas particularidades en la forma, por determinados procedimientos técnicos, por algunas leves modalidades expresivas; pero semejantes trazos originales no llegaban a ser claramente perceptibles para la masa, pues se necesita proceder mediante un análisis muy detenido de sus respectivas creaciones para discernir aquellas sutilezas típicas, hijas del temperamento y de la raza, que sólo un ojo avizor y entendido percibe, no sólo en el concepto, sino hasta en su misma realización plástica. A primera vista, así hay que reconocerlo, todas las producciones musicales de aquel tiempo, bien sean flamencas, francesas, italianas o españolas, se asemejan mucho, y las levísimas diferencias que entre ellas pue-

den observarse tras un estudio minucioso, y que casi siempre delatan sus orígenes y procedencia, son debidas más bien al instinto, a la imposición inconsciente de la personalidad creadora que imprime su sello en cuanto produce, que al esfuerzo de una voluntad decidida, deseosa de interpretar una determinada manera de sentir.

Hay que reconocer que en los tiempos medievales el sentimiento individual sólo halló una manera de expresarse musicalmente, en una forma puramente espontánea y sin ninguna pretensión artística: el canto popular, objeto de absoluta indiferencia, diré más, de completo menosprecio para el mundo culto, que sólo veía en él una manifestación del vulgo zafio y ruin. Sólo la música erudita—es decir, la que giraba en torno del canto llano, precisa repetirlo — merecía la consideración y el aprecio de los entendidos. Todo lo demás no tenía ningún valor estético, y sólo se toleraba a título de mero pasatiempo o frívolo devaneo. Pero en la sombra, los modestos y desdeñados juglares, los troveros y los trovadores, sin darse quizás cuenta muy exacta de lo que hacían, iban lentamente realizando una labor positiva que con los años había de ser en extremo fecunda: lisa y llanamente transformaron el elemento lírico subjetivo y las emociones pasionales en obra de arte.

Por lo que se refiere a España, ya al promediar el siglo XIII se dibuja con toda claridad esta nueva tendencia, que puede observarse en las *Cantigas* del Rey Sabio — todavía muy influídas por el espíritu religioso, aunque ya contaminado por la musa popular — y en algunas otras manifestaciones aisladas bastante posteriores, como las *Siete cantigas de la enamorada*, especie de pequeño ciclo musical, atribuído al juglar gallego Martín Codax [1], oriundo de la comarca de Vigo.

---

[1] Véase el folleto *Las siete canciones de amor, poema musical del siglo XII. Publícase en facsímil, ahora por primera vez, con algunas notas recopiladas por Pedro Vindel..... Madrid, MCMXV. (Tirada de muy pocos ejemplares para distribución privada, y sólo se ponen a la venta diez.....)* El pergamino original, indudablemente del siglo XIII, se halla en mi biblioteca. Los textos literarios han sido analizados, con gran competencia, por Carolina Michaëlis de Vasconcellos en su interesante tra-

Aunque por el momento la falta de documentación auténtica sea bien grande, existen numerosos testimonios autorizados y fehacientes que permiten asegurar que aquel movimiento, tan felizmente iniciado, prosiguió adquiriendo mayores impulsos y aumentando su progresivo desenvolvimiento durante los siglos XIV y XV. No creo necesario recordar las innumerables alusiones y referencias que a las creaciones de la música profana, así como a sus autores e intérpretes (juglares, ministriles, troteras y danzaderas cristianas y moriscas), se hacen con gran frecuencia en los principales monumentos literarios de aquellos tiempos, como el famoso *Libro de buen amor* del donoso Arcipreste de Hita y el *Cancionero de Baena*, por no citar más que estas dos obras verdaderamente capitales.

Durante el reinado de D. Juan II (1406-1454), que señala uno de los momentos culminantes de nuestro florecimiento artístico y literario, debió también brillar mucho nuestro arte musical, ya que por entonces la poesía lírica, el cantar y la canción se desarrollaban paralelamente, influyendo el uno en la otra y viceversa. Pero tenemos que reconocerlo: casi nada sabemos a ciencia cierta de la música que entonces se ejecutaba en las fiestas palatinas y cortesanas, hecho que constituye un inmenso vacío en el proceso de nuestra historia artística.

Cuarenta años después todo ha variado, y nos encontramos con una documentación abundantísima que nos revela y descubre un arte nacional ya completamente formado, en extremo original y prietamente castizo, hijo legítimo del alma española, pero cuyos antecedentes inmediatos nos son desconocidos. Para estudiarlo tenemos las 460 composiciones que integran el *Cancionero* publicado por Barbieri. Conviene observar que si en los textos poéticos allí contenidos se nota alguna influencia italiana, en la parte musical, sin que por esto pierda su carácter genuinamente indígena, se pueden percibir

---

bajo *A propósito de Martín Codax* [illegible] en la *Revista de Filología Española*, tomo II, [illegible] a la música, sólo puedo decir que me propongo [illegible] detenido estudio.

ciertos influjos del arte flamenco, más bien en la forma externa que en el concepto intrínseco, muchas veces inspirado en los cantos populares. Y es que en el transcurso del siglo XV el arte de los grandes músicos de los Países Bajos, flamencos y neerlandeses, los Dunstaple, Tinctoris, Du Fay, Okeghem, Obrecht, y sobre todo el gran Josquin des Près, imperan en absoluto sobre todo el mundo civilizado, imponiendo por doquiera su magistral dominio de la técnica del contrapunto. Pero nótese bien que a pesar de su mérito no común y de su indiscutible valor histórico, se trata — salvo en muy contadas excepciones — de un arte puramente formal, cuya suprema aspiración se limita al perfeccionamiento, y cuando menos a la correcta aplicación de una técnica rigorista, por demás artificiosa y complicada. El interés de aquellas obras no estriba nunca en el sentimiento o en la idea que las han inspirado, sino en el hábil empleo de las leyes internas de la música considerada en sí misma y especulativamente, hasta lograr deducir todos los desarrollos de que sea susceptible, como si se tratase de una fórmula algebraica capaz de servir de tema a numerosas combinaciones, sin que la personalidad del calculador tenga más intervención directa que el trabajo de extraer y deducir hasta sus últimas y más remotas consecuencias.

La crítica moderna, sin discrepancia alguna, ha tenido que reconocer que los compositores españoles representados en el *Cancionero de Palacio* se sustraen en cuanto pueden a este formalismo riguroso y tratan de buscar la expresión verdadera, intentando, con mayor o menor eficacia, pero siempre con un empeño tenaz y decidido, traducir la emoción íntima y el medio ambiente patético. Bien por un rasgo étnico propio del carácter nacional, bien por la influencia del medio social y de las tradiciones autóctonas, bien por ciertos resabios del arte gótico — el problema resulta en extremo intrincado y de nada fácil solución —, los resultados, claros y patentes, son: que idéntico fenómeno puede observarse tanto en las esculturas magistrales de A. Berruguete como en los lienzos portentosos de Domenico Greco o en las admirables creaciones musicales de Morales y Victoria.

Muy acertado estuvo Barbieri al clasificar en tres estilos distintos los diversos *villancicos* que componen el interesante *Cancionero* que publicó en 1894: «El de género fugado, el armónico más sencillo, y otro que podemos considerar como expresivo, por lo íntimamente unido que aparece a la prosodia de nuestra lengua y al gusto peculiar de nuestras canciones y bailes nacionales, siendo muy de notar algunos cantarcillos tan característicos que, a no hallarse armonizados artísticamente a tres o a cuatro voces, podrían creerse pura expresión de la musa popular» [1]. En los dos primeros se notan las influencias del gusto flamenco; en cuanto al tercero, bien hizo el docto maestro en calificarlo de genuinamente nacional. La figura más saliente de este grupo de artistas, cuya actividad se desenvuelve en las postrimerías del siglo XV y durante todo el primer tercio del siguiente, es, sin duda alguna, el doblemente ilustre Juan del Encina, gran poeta y admirable compositor. La forma que por lo general adoptan estos cantares tan castizos recibe el nombre de *villancico*, que parece indicar su procedencia plebeya y su humilde origen; a veces aparece el *estrambote*, y este vocablo designa entre nosotros las canciones que los italianos denominaban *frottole*. Los *villancicos* se amoldan a todas las modalidades sentimentales: los hay serios y amatorios, religiosos, históricos y caballerescos, pastoriles, burlescos y hasta tabernarios. Responden a los más variados gustos de todas las clases sociales, y los hay que pueden cantarse en los lujosos estrados de los duques de Alba o del Infantado, en presencia de elegantes damas y gallardos donceles, dechados de gracia y gentileza, en tanto que algunos otros sólo pueden ser tolerados, por su procacidad y desenfado, en la cámara interior de casa de Celestina, en una reunión de tahures, rufianes, coimas, daifas y mozas del partido.

Villancicos y nada más que *villancicos* — o sea la forma genuinamente nacional — figuran en el *Cancionero de Upsala*, impreso en Venecia en 1556, que sólo viene a ser un complemento del *Cancionero de Palacio*. Por lo menos las tendencias

---

[1] Véase *loc. cit.*, Preliminares, I, pág. 17.

estéticas son las mismas, pero los procedimientos se han perfeccionado mucho, y algunas de las composiciones que en él figuran — en particular las de Juan Vázquez y Mateo Flecha (el Viejo) — tienen mayor importancia, tanto por el aumento del artificio contrapuntístico como por los desarrollos técnicos. Pero siempre conservan íntegro su marchamo de españolismo, y sus rasgos característicos continúan siendo la fuerza expresiva y la preocupación del elemento pintoresco.

Simultáneamente se desarrolla la obra tan curiosa de nuestros vihuelistas, de carácter aristocrático y cortesano. El estudio, aún muy incompleto, de tan abundante y rica producción, que desde el primer libro de la serie, intitulado *El Maestro* (Valencia, 1535), obra de Luis Milán, protegido del duque de Calabria, hasta el de Esteban Daza, denominado *El Parnaso* (Valladolid, 1576), que la termina [1], forma un bloque homogéneo del mayor interés para el conocimiento de la música profana española. Mas es necesario tener presente que estos insignes artistas proceden y están educados en el arte de la polifonía vocal, es decir, en la música culta, a la que prestan, como es natural, muy marcada atención. En todos sus libros se encuentran numerosas transcripciones de fragmentos de *misas* y *motetes* de los más ilustres compositores flamencos, franceses, italianos y españoles; pues la vihuela realizaba en

---

[1] Entre uno y otro aparecen sucesivamente los siguientes tratados: Luis de Narváez, *El delphin de música*....., Valladolid, 1538; Alfonso Mudarra, *Tres libros de música*....., Sevilla, 1546; Enríquez de Valderrábano, *Silva de Sirenas*....., Valladolid, 1547; Diego Pisador, *Libro de música*....., Salamanca, 1552; Miguel de Fuenllana, *Orphenica lira*....., Sevilla, 1557; Venegas de Henestrosa, *Libro de cifra nueva*....., Alcalá, 1557, y Fr. Tomás de Santa María, *Arte de tañer fantasía*....., Valladolid, 1565. El reinado de la vihuela fué tan corto como brillante: antes que terminara el siglo xvi, el instrumento elegante y aristocrático, que se tañía punteado, cede su puesto de honor a la popular guitarra, cuyo advenimiento indica y señala la aparición del curioso tratado escrito por el doctor catalán Juan Carlos Amat, *Guitarra española y bandola en dos maneras de guitarra castellana y catalana*....., compuesto, según parece, hacia 1586, aunque no se conozcan más que ediciones muy posteriores.

aquellos tiempos una obra de vulgarización muy semejante y análoga a la que el piano ejecuta en nuestros días. El señorial instrumento se prestaba de modo admirable a las expansiones íntimas, y su timbre dulce y delicado se armonizaba con la voz humana a las mil maravillas. Además, merced a sus múltiples y variados recursos, permitía que el aficionado por sí solo reprodujese con mayor o menor exactitud, según el talento y la habilidad del transcriptor, los complicados conjuntos polifónicos.

Mas todo esto no era bastante para satisfacer las legítimas aspiraciones de aquella sociedad elegante y refinada, a la que se dirigía principalmente el arte de los maestros de la vihuela, así, que al lado de la música sabia religiosa, aquellos artistas tuvieron que dar cabida en sus compilaciones al arte profano, es decir, a las *chansons* francesas y flamencas, a los *madrigali* italianos y a los *villancicos* nacionales, sin contar los aires de danzas cortesanas y palaciegas, así como las tonadas y bailes del pueblo. Y es que durante las postrimerías del siglo XV y los comienzos de la siguiente centuria, la civilización indígena, al contacto de otras civilizaciones diferentes, hubo de soportar nuevas y variadas influencias, que aunque no fueron bastante poderosas para alterar sus rasgos característicos, modificaron en cierto modo sus orientaciones primitivas, señalándole nuevos y dilatados horizontes. Por una parte, la venida de los músicos flamencos que acompañaron a Felipe el Hermoso y a Carlos de Gante en sus viajes a España, y eran portadores de una técnica muy rigorista, pero también muy perfeccionada, y por otra las relaciones cada vez más frecuentes con los grandes compositores italianos, imbuídos del espíritu humanista y clásico del Renacimiento, ejercieron a la larga una acción eficaz y positiva sobre el desarrollo ulterior de nuestro arte. La evidencia no puede negarse, aunque asimismo resulte indiscutible que nuestros insignes músicos supieron siempre mantener incólume sus respectivas personalidades artísticas, gracias a sus cualidades esenciales de raza, de estilo y de temperamento.

Muchos fueron los artistas españoles que residieron en

Italia durante todo el transcurso del siglo XVI. En Roma hallamos a Morales, a Escobedo y a Victoria; en Nápoles, a Diego Ortiz; en Venecia, a Francisco Guerrero y a Pedro Valenzuela; a Diego Mesa en Milán — no cito más que a figuras de primera fila —, y todos ellos, al regresar tarde o temprano a la madre patria, aportaban algo nuevo, algo que templaba las asperezas del arte gótico medieval y la ruda austeridad del carácter ibero. Las gracias de las musas helénicas tamizadas a través del espíritu latino vivificaron nuestro arte infundiéndole nuevos encantos. A su mágico conjuro el elemento lírico y pasional se destaca y significa con mayor evidencia, y a los divinos versos de Garcilaso, Gutierre de Cetina o Jorge de Montemayor, responden delicadísimos cantares llenos de vago encanto y gentil donosura. Entonces aparecen entre nosotros nuevas formas musicales hasta aquel día ignoradas. Aludo a las *Canciones* y *Sonetos* del extremeño Juan Vázquez [1], así como a los *Madrigales* de Pedro Alberto Vilá [2] y Juan Brudieu [3].

---

[1] Las publicaciones de música profana de este insigne maestro, oriundo de Badajoz, son tres: *Villancicos y canciones..... a tres y a cuatro voces.....*, Osuna, Juan de León, 1551, y dos recopilaciones de *Sonetos y villancicos a cuatro y a cinco voces.....*, Sevilla, J. Gutiérrez, 1559 y 1560. Las tres se hallaban en la biblioteca del duque de Medinaceli. Haré notar que en sus dedicatorias a D. Antonio de Zúñiga y a D. Gonzalo de Moscoso y Casceres Penna, el autor especifica con toda claridad que se trata de *música de canciones y villancicos castellanos con algunos sonetos,* estableciendo él mismo una cierta diferencia entre las tres clases de cantares. Fr. Juan Bermudo en su famosa *Declaración de instrumentos.....*, Osuna, Juan de León, 1555, elogia mucho a este compositor, citándole repetidas veces (lib. IV, fol. Ix y XCIX v.) en unión de cierto Baltasar Téllez, *músico curioso,* cuyas obras califica de *graciosas y muy cantables,* de quien nada sabemos.

[2] *Odarum (quas vulgo Madrigales apellamus) diversis linguis decantatarum.....*, Barcelona, Jacobo Cortey, 1561. El autor, que murió en la capital de Cataluña el 16 de noviembre de 1582, fué canónigo y muy reputado maestro de la Seo de Barcelona. Para más amplios detalles biográficos conviene ver el estudio de F. Pedrell, insertado en su *Catalech de la Biblioteca Musical de la Diputació.....*, Barcelona, 1909, tomo II, número 964, págs. 165 a 176.

[3] *De los Madrigales del muy reverendo Joan Brudieu, maestro de la Santa Iglesia de la Seo de Urgel, a quatro bozes, dirigidos al Serenissimo*

En esta serie de obras el gusto italiano se manifiesta de modo evidente y con más fuerza en las composiciones de los maestros catalanes que en las del músico extremeño afiliado a la escuela andaluza. El hecho me parece muy natural, dadas las relaciones íntimas que desde antiguo existían entre el reino de Aragón y el de Nápoles. Mosén Vilá y Mosén Brudieu ponen en música textos de los esclarecidos poetas Ausias March y el pintor Pere Serafi, y así como éstos se inspiran en Petrarca y en Bocaccio, ellos se astringen a los admirables modelos creados por los Verdelot, Willaërt, Arcadelt, Della Porta y Corteccia, aunque no por esto dejaran de cultivar con marcado afecto el *villancico* genuinamente nacional y de inspirarse en más de una ocasión en los bellísimos cantares del pueblo [1].

No me es posible dejar de mencionar en este punto otra manifestación en extremo castiza, aunque también muy saturada del espíritu del Renacimiento: las celebérrimas *Ensaladas* de Mateo Flecha (el Viejo) [2], composiciones de la mayor importancia, puesto que, aparte de su gran valor histórico, permiten suponer que se ejecutarían *faciendo escarnio* o *representadas* — es decir, subrayadas con gestos pantomímicos y exornadas con una rudimentaria presentación escénica —; y si esta hipótesis resultase cierta, como parece probable, dichas

---

Carolo Emanuel, Duque de Savoya, Príncipe del Piamonte....., Barcelona, Huberto Gotard, 1585. Este notabilísimo compositor catalán, que pasó la mayor parte de su vida al servicio del Cabildo urgelense, murió corriendo el año 1595. Su interesantísima publicación ha sido magistralmente estudiada por el erudito F. Pedrell en su ya citado *Catalech.....*, Barcelona, 1909, tomo II, núm. 967, págs. 195 a 208.

[1] Los lindísimos *Goigs* o *Gozos de Nuestra Señora* del maestro Brudieu, compuestos en estilo religioso popular, constituyen una prueba fehaciente.

[2] *Las Ensaladas de Flecha, maestro de capilla que fué de las Serenísimas Infantas de Castilla, recopiladas por F. Mathéo Flecha, su sobrino....*, Praga, Jorge Negrino, 1581. Conviene consultar el erudito estudio analítico de estas interesantes composiciones publicado por el docto maestro F. Pedrell en su referido *Catalech.....* Barcelona, 1909, tomo II, núm. 965, págs. 176 a 194.

producciones pudieran muy bien parangonarse con ciertas obras de carácter pintoresco y en extremo características debidas al numen de Alessandro Striggio, Adriano Banchieri u Orazio Vecchi [1], verdaderos precursores de la futura música dramática y, por consiguiente, de las *Nuove musiche* de Giulio Caccini y de la *Opera in musica* de los monodistas florentinos.

La evolución de la música desde la polifonía vocal a la monodia acompañada, constituye uno de los fenómenos estéticos de mayor trascendencia, debidos al influjo innovador del Renacimiento. Las primeras tentativas, aún algo descaminadas y confusas, se dirigieron a instaurar el cromatismo, bien como renovación de la música griega, preocupación constante de los eruditos de aquella época, bien con un sentido francamente modernista, sea para lograr nuevos *colores* expresivos mediante la alteración de los grados de la escala diatónica. Nicola Vicentino, Cipriano de Rore, y sobre todo el divino Luca Marenzio, *il piu dolce cigno,* como le llamaban sus contemporáneos, desarrollaron este nuevo estilo, en el que, mediante el uso oportuno de los sostenidos y de los bemoles, obtuvieron delicadísimos matices y nuevas formas de expresión, aproximándose bastante, en cuanto se refiere a la modulación, a los procedimientos modernos. Más tarde, este movimiento se pronuncia y acentúa, encauzándose directamente hacia el drama, es decir, hacia la interpretación explícita de los afectos, de los sentimientos y de las pasiones.

En la culta Florencia, una reunión de intelectuales — la llamada *Camerata fiorentina* — pretende resucitar la tragedia griega fusionando la recitación dramática con el canto. Su programa aspira a *hablar en música (in harmonia favellare)* y a realizar *un canto che parla.* Tras diversas tentativas y repetidos ensayos, Vincenzo Galilei descubre el *recitativo,* inspi-

---

[1] Me refiero al curiosísimo *Ciccalamento delle Donne al Bucato* y a *La caccia,* Venecia, 1567, del primero de los maestros citados; a *La pazzia senile,* Venecia, 1598, y al *Festino nella sera del Giovedi grasso.....,* Venecia, 1608, del segundo; así como a la comedia armónica intitulada *L'amfiparnaso,* Venecia, 1597, obra capital del tercero.

rándose en los versos del Dante, y Giulio Caccini, en unión de Iacopo Peri, crea el *arioso*.

Todos estos esfuerzos, a los que hay que añadir las *Laudi spirituali* [1], en cuya gestación intervino con tanta eficacia nuestro ilustre compatriota el cantor de la Capilla Pontificia Francisco Soto de Langa, procedían de la reacción provocada por los abusos del contrapunto. A todo trance se quería una música más sencilla y más asequible a la generalidad. En resumen, gracias a varias innovaciones de carácter técnico, a la influencia cada vez más vigorosa de los cantos populares, a los madrigales cromáticos y de carácter pintoresco, a las tentativas para crear el drama musical y a las *Laudi spirituali*, la evolución fué un hecho, y ya en los albores del siglo XVII estaba plenamente consumada. En el mismo año 1600 fueron representadas tres obras típicas y en extremo originales que hacen época en la historia del Arte: en Roma, la *Rappresentazione di Anima e di Corpo*, de Emilio del Cavaliere, todavía muy impregnada del espíritu alegórico de la Edad Media y de sus tendencias moralizadoras; en Florencia, las dos *Euridice*, de Iacopo Peri y Giulio Caccini, ambas inspiradas en los ideales del arte clásico y en el genio de la tragedia helénica.

No creo procedente extenderme más sobre tan interesantes particulares, pero era indispensable que los señalara, puesto que todos ejercieron una acción saludable y eficaz sobre la música universal, a la que no nos fué posible sustraernos

---

[1] La primera compilación publicada bajo la dirección del padre Soto *(Il terzo libro delle Laudi.....)* fué impresa en Roma en 1577, como continuación de las dos colecciones dadas a luz por Giovanni Animuccia en 1563 y 1570 respectivamente. Dichos dos primeros libros fueron desechados andando el tiempo ante la prueba terminante de que las composiciones que contenían, por su estilo polifónico y su técnica complicada no respondían en modo alguno a los ideales perseguidos por la Congregación del Oratorio, deseosa de popularizar el canto en las iglesias. En 1583, el aludido *terzo libro* fué reimpreso como *Primo libro* de la serie de cinco publicados por el músico castellano desde el citado año 1583 al de 1598. Para más detalles puede verse mi estudio sobre *Francisco Soto de Langa*, aparecido en el boletín *Música Sacro-Hispana.....*, Bilbao, agosto de 1911 a agosto de 1912.

Todas aquellas novedades, de manera más o menos directa, tuvieron un eco en nuestra patria, y sucesivamente se las ve reflejarse en las creaciones de los grandes maestros españoles, que casi siempre lograron interpretarlas a su modo, adaptándolas a sus propios temperamentos. Recordaré que Victoria residió en Roma un largo período de su vida—probablemente desde 1566 hasta 1582—, y en estos diez y seis años hubo de oír, con toda seguridad, los madrigales cromáticos, y en especial las inspiradas composiciones de Luca Marenzio [1]. Un hombre superior — y nadie pondrá en duda el genio del músico abulense — no puede dejar de percatarse de las transformaciones que experimenta el arte que practica, bien para aceptarlas, bien para rebatirlas; pero en ningún modo dejarán de interesarle.

Recordaré asimismo que Francisco Guerrero, el ilustre maestro de capilla de la catedral hispalense, emprendió dos viajes a Italia, el primero por los años de 1581-1582, en que visitó la capital del orbe católico, donde imprimió algunos de sus más preciadas composiciones [2], y el segundo en 1588, cuando fué a Génova y a Venecia con objeto de realizar su peregrinación a los Santos Lugares [3]. Precisamente en la ciudad de las lagunas, el músico sevillano se decidió a dar a la estampa sus *Canciones y villanescas espirituales.....*, Venecia, Jago Vincentio, 1589, en las que pueden observarse perfectamente las influencias de los nuevos ideales estéticos, y es-

---

[1] Este famoso artista, nacido en Coccaglia, cerca de Brescia, estaba ya en 1580 al servicio del cardenal Luis de Este, en Roma, donde murió el 22 de agosto de 1599. Entre sus más fervientes admiradores se cuenta al maestro español Sebastián Raval, quien en la dedicatoria de su *Primo libro de Madrigali a cinque voci.....*, Venecia, 1593, llega a llamarle *divino compositore.*

[2] La cuestión del primer viaje de Guerrero a Roma ha quedado definitivamente probada gracias a los documentos publicados por el Sr. Elústiza en sus *Estudios musicales.....*, Sevilla, 1917, págs. 173 a 192.

[3] Véase el curioso prólogo de su *Viaje de Hierusalem.....*, Valencia, 1603. Hay varias ediciones anteriores, no faltando quien asegure que la primera, dirigida por el propio autor, fué impresa en Sevilla en 1592.

pecialmente de las *Laudi spirituali* [1]. Bien lo comprendió Cristóbal Mosquera de Figueroa cuando en el proemio de la citada compilación, refiriéndose al autor, nos dice: «el cual fué de los primeros que en nuestra nación dieron en concordar con la música el ritmo y el espíritu de la poesía, con ligereza, tardanza, rigor, blandura, estruendo, silencio, dulzura, aspereza, alteración, sosiego; aplicando al vivo, con las figuras del canto, la mesma significación de la letra, como lo sentirá el que quisiere en sus obras advertirlo.....» [2]. El prologuista veía bien, pero se expresaba mal; muchas de las particularidades que señala no eran tan nuevas en España como a él le parecían. Casi cien años antes, en los *Villancicos* de Juan del Encina y de los demás músicos españoles que figuran en el *Cancionero de Palacio* — ya lo indiqué al ocuparme de esta inapreciable compilación — se observa un decidido afán por interpretar y traducir musicalmente, con la mayor escrupulosidad posible, las intenciones del texto poético. Lo que verdaderamente hay de nuevo, tanto en las *Canciones* y *Sonetos* de Juan Vázquez como en los *Madrigales* de Vilá y Brudieu y en las *Villanescas* de Guerrero, es el ambiente patético, las sutilezas expresivas y los progresos técnicos, que permiten que el compositor pueda destacar con mayor gallardía su propia y peculiar manera de sentir, imprimiendo en todas sus creaciones el sello de su personalidad artística y el marchamo de su temperamento. Y no puede negarse que todo esto era debido al espíritu de independencia e individualismo que caracteriza al Renacimiento, figura por

---

[1] Citaré como ejemplo la canción a tres voces *Se me pasa mi pesar bo, ¡o Jesús mío!*, letra de Lope de Vega (*Soneto que escribió a su alma a Dios*, sol. VII), que figura en la citada colección de obras de Guerrero y se encuentra también (núm. 28) en *Il secondo libro delle Laudi spirituali.....*, Roma, Alessandro Gardano, 1583, publicado por el padre Soto de Langa.

[2] Es de notar que el mismo Mosquera de Figueroa nos refiere que Guerrero se decidió a publicar estas composiciones cediendo a instancias de sus amigos y admiradores, «con condición que las *Canciones profanas* se convirtiesen a lo divino, a cosas que por sí mesmas quedaron en su primer estado.....» (Véase *loc. cit.*)

que la humanidad florece libremente, despierta ya de la pesadilla medieval. Lo mismo había ocurrido con la poesía lírica —¡cuántos de nuestros grandes autores estuvieron en Italia!—, que de impersonal y objetiva acabó por transformarse en subjetiva e individual. Ya no se cantaban los sentimientos colectivos y las aspiraciones generales, sino las emociones íntimas y los afectos particulares.

La digresión ha sido larga, pero la estimaba de absoluta necesidad para poder llegar a discernir con la mayor exactitud posible cuáles eran los ideales estéticos que acariciaban los maestros españoles que florecieron durante la segunda parte del reinado de Felipe II y el de su sucesor Felipe III, así como el espíritu que animaba las composiciones musicales que pudieron escuchar Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina, Vicente Espinel, Góngora, los Argensola, Quevedo y el mozo Calderón. Claro está que en el arte religioso fueron las maravillosas creaciones de Victoria, de Guerrero y de los demás grandes polifonistas, sus discípulos y continuadores, los Lobo, los Vivanco y los Aguilera, puesto que las tradiciones de este género artístico se conservaron en España hasta bien entrado el siglo XVIII [1]; pero en cuanto se refiere a la música profana es evidente que no pudieron ser las obras de nuestros excelsos vihuelistas, toda vez que esta importante manifestación del arte nacional, tan lucida como breve, estaba en completa decadencia por los años de 1585. Es muy de lamentar que poseyendo una documentación tan abundante como se ha demostrado, todo este período, durante el cual las letras españolas, en su completo apogeo, alcanzan el mayor grado de esplendor y florecimiento, nos fuera casi desconocido en cuanto atañe al divino *arte de cantar e fazer sones,* según lo definía el buen D. Alfonso el Sabio. Y es tanto más de sentir que aún subsistiera esta laguna en el proceso del desenvolvi-

---

[1] Hasta los comienzos del siglo XIX pudiera decirse, pues así lo acreditan obras como las *Lamentaciones,* escritas en 1815 por D. José Pons, natural de Gerona y maestro de capilla de la Seo de Valencia desde 1793 hasta su muerte, acaecida en 1818.

miento de nuestra historia artística, cuanto que por semejante falta ignorábamos cómo fuera esa música, que, conforme decía la gentil Dorotea de Cervantes, «compone los ánimos desordenados y alivia los trabajos que nacen de el espíritu» [1], y cómo sonaban aquellos lindos cantares que con tanto garbo entonaba la coqueta Elena Osorio para solaz y embeleso del propio Fénix de los Ingenios y del sobrino del cardenal Granvela [2].

He aquí precisamente las curiosas incógnitas que en buena y feliz hora ha venido a descubrirnos el *Cancionero* de Claudio de la Sablonara, publicado no hace mucho tiempo por el inteligente maestro D. Jesús Aroca.

*
* *

Si se toman en la consideración que merecen los antecedentes que acabo de exponer, será preciso admitir que durante los últimos tiempos del siglo décimosexto y el primer período del siguiente, o sea el reinado de Felipe III —precisamente el período en que lucen en el cenit los deslumbrantes genios de Cervantes y Lope de Vega—, en la música española seguían aún predominando tres tendencias claramente manifiestas y perfectamente definidas.

Una, de esencia conservadora, muy aferrada a las añejas tradiciones de las escuelas nacionales en un concepto exclusivamente formalista, muy influida por el espíritu de reacción que provocó el Concilio tridentino, y por consiguiente hostil en el fondo a los ideales progresistas del Renacimiento. Su carácter es sobrio, rígido, adusto y severo, y su esfera de acción, apartándose del mundanal ruido, se circunscribe al arte

---

[1] *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*..... parte I, capítulo XXVIII. (Edic. de *La Lectura*, tomo III, pág. [illegible]).

[2] Véase *La Dorotea*..... de Fr. Lope de Vega. Nadie ignora que el fondo de esta bellísima *acción en prosa* es autobiográfico, y que si en la protagonista se encubre Elena Osorio, el galán *don Fernando* es el propio autor, y el indiano *don Bela*, D. Francisco Perrenot de Granvela, sobrino del famoso embajador y estadista.

religioso, en cuyo ámbito brillan en primer término Sebastián Vivanco, Juan Bautista Comes, Juan Barahona de Esquivel y Sebastián Aguilera de Heredia. En las bellas creaciones de estos insignes maestros, aunque se pueden observar ciertas ligeras novedades debidas a la evolución paulatina del Arte, persiste casi siempre el constante empleo de las melodías litúrgicas del canto llano, rasgo típico de la música religiosa española [1]. No creo pertinente detenerme mucho en el estudio de esta tendencia estética, que se prolonga casi hasta los comienzos del siglo último, amparada en las capillas de música de las catedrales, colegiatas y monasterios de nuestra patria y que por su carácter exclusivista no pudo ejercer ninguna acción positiva sobre las manifestaciones del arte profano, que requería mayor libertad e independencia.

La segunda interesa algo más directamente el objeto del presente trabajo. Muy influída por el mismo espíritu italiano, que tan beneficioso fué para nuestras bellas letras y que tanto contribuyó a la evolución de la poesía lírica y de la novela,

---

[1] En su *Breve memoria histórica de la música religiosa en España.....*, Madrid, 1860, págs. 71 y 72, dice el maestro Eslava: «La escuela española se distinguió siempre de la extranjera en el mayor uso que en aquélla se hacía siempre de las melodías del canto llano. Así es que los salmos compuestos por maestros españoles de los siglos pasados están fundados generalmente en las entonaciones y *seculorum (sic)* de esos mismos salmos. Los *Magnificat,* pues, de Aguilera pertenecen enteramente a esa manera especialmente española, y son admirables bajo ese concepto..... Nosotros creemos que Aguilera es uno de los maestros más respetables de aquella época.» Añadiré que existen una colección de *motetes pro tempore* y otra de diez misas a 4, 5, 6 y 8 voces de Vivanco, maestro de capilla de la catedral y catedrático de Música de la Universidad salmantina desde 1603 hasta su muerte, acaecida el 26 de octubre de 1622. Dichos libros debieron ser grabados hacia 1610 por Artus Tabernelius, *antverpianus,* impresor establecido en Salamanca. (He visto ejemplares faltos de portadas, preliminares e índices en el Archivo de Música de la citada catedral.) Aguilera de Heredia, natural de Huesca, desempeñó las funciones de organista en la Seo de Zaragoza durante casi toda su vida. Allí publicó sus celebrados *Magnificat.....* (Cesaraugustae, ex tip. Petrus Cabarte, 1618. — Hay ejemplar en la catedral de Málaga.)

se desenvuelve casi paralelamente y en idéntico sentido, preocupándose ante todo del elemento subjetivo e individual y adoptando de modo paulatino los ideales dramáticos y pintorescos que perseguía la *Camerata* florentina. Ya he indicado cómo semejante acción se percibe en los *Sonetos* de Juan Vázquez, en las *Ensaladas* de Mateo Flecha y en las geniales producciones de los *madrigalistas* catalanes Vilá y Brudieu. Aun se acentúan y determinan más si cabe en las obras de Mateo Flecha (el Joven), Sebastián Raval, Pedro Valenzuela y José de Puente [1], verdaderos italianizantes. Mas tengo para mí que las colecciones de madrigales compuestos sobre textos italianos por los aludidos maestros, a pesar de su mérito indiscutible, no debieron llegar nunca a ser muy conocidos y populares en nuestra patria. La forma artística del *madrigal*, tan acompasada y académica, no podía acomodarse muy bien a nuestra inquieta vivacidad, acostumbrada desde antiguo a la soltura, espontaneidad y desenfado propios de los *villancicos*. Los temas de nuestras canciones se inspiraban directamente en el pueblo, en tanto que los motivos empleados en los madrigales eran debidos al estudio y a la reflexión, a fin de poderse doblegar a todos los artificios contrapuntísticos previamente calculados por el compositor. Los villancicos son, por decirlo así, un producto natural del espíritu de nuestra raza transformado en obra de arte gracias al ingenio de un músico de profesión, en tanto que los madrigales, mucho más com-

[1] Publicaron las siguientes obras: *Di F. Matheo Fleccia, carmelita, capelano de la Imperatrice nostra signora et musico de la M. Cesarea. Il primo libro di Madrigali a quatro e cinque voci.....*, Venetia, Antonio Gardano, 1568. — *Il primo libro di Madrigali a cinque voci, composti per il Sig. Sebastiano Raval, gentil' huomo spagnuolo.....*, Venetia, Giacomo Vincenti, 1593. — *Il primo libro di Canzonette a quattro voci.....*, *per il Sig. Sebastiano Raval....*, Venetia, id., 1593. — *Madrigali a tre voci composti per il Sig. Sebastiano Raval.....*, Roma, Nic. Mutij, 1595. — *Madrigali di Pietro Valenzola, spagnolo, cantor dignissimo nella Capella della Illustrissima Signoria di Venetia in Sant' Marco a cinque voci.....*, Venetia, Angelo Gardano, 1578. — *Il primo libro de Madrigali a cinque voci di D. Giuseppe de Puente.....*, Napoli, Gio. Jacomo Carlino, 1606. Todas son obras de extremada rareza.

plicados, me resultan una consecuencia directa de los conocimientos técnicos y de la inspiración reflexiva de sus autores. Con todo, sería absurdo negar la influencia del gusto italiano, tanto sobre nuestra literatura como sobre nuestra música.

Queda la tercera tendencia, francamente nacional, que aspira y pretende a la interpretación exacta de los afectos mediante la reunión íntima y estrecha de la letra con la melodía. Procedía en línea recta de los ideales que inspiraban a Juan del Encina y a los demás compositores cuyas obras nos admiran por su carácter tan prietamente castizo, y nos han sido conservados en el *Cancionero de Palacio*. Sin volver las espaldas a las tradiciones del terruño, no desdeña los adelantos técnicos contemporáneos, y sabe aprovecharse de los nuevos descubrimientos estéticos, pero en puridad su fuente de inspiración mana flúida y abundante en el fondo mismo del alma nacional. De esta clase de obras tan castizas se hallan hermosísimos ejemplares en la compilación recogida por Claudio de la Sablonara, que constituye el objeto principal del presente trabajo, y que hemos de estudiar con todo el detenimiento que merece. Y aquí conviene recordar de nuevo aquellas apreciaciones, tan justas y oportunas, que formulara el insigne Barbieri al tratar de las más bellas producciones contenidas en el *Cancionero de Palacio,* escritas en ese estilo «que por lo íntimamente unido que aparece a la prosodia de nuestra lengua y al gusto peculiar de nuestras canciones y bailes nacionales», permite que aquellos cantares tan característicos, dentro de dicho estilo concebidos, «a no hallarse artísticamente armonizados a tres o cuatro voces, podrían creerse pura expresión de la musa popular» [1].

Y así habían de ser si querían responder a los ideales que con tan nítida claridad se manifestaban abiertamente en la novela y en el teatro, vivos y fulgurantes destellos del genio de la raza. Porque, como dice con gran acierto el docto maestro F. Pedrell, «desde el siglo XV, pues, la práctica y tradición constante de la escuela española, el *modus,* la tendencia, el

---

[1] Véase *loc. cit.,* Preliminares, pág. 17.

gusto, que no se deja adivinar tan subyugado en otra nación como la nuestra, ha sido lo que aquí declaro — la inspiración en el canto popular —; porque examinada en sus fuentes me apercibí de que los viejos filones alumbraban fuego nuevo que nunca había fulgurado, y hablaban alto a la inocencia de mi espíritu, que no se cansaba de admirar y más admirar, como si mi capacidad acabase de nacer..... Trazad una línea recta desde Juan del Encina, el doble fundador de nuestra música nacional y de nuestro teatro moderno, y sin bifurcarse un momento, siempre latente, aunque eclipsada por la invasión exótica, esa línea irá a parar, indefectiblemente, en la partitura del músico nacionalista últimamente llegado que se sienta digno de escribir y cantar en el modo de la nación» [1]. Y en el presente momento, las obras de los grandes maestros españoles que figuran en el *Cancionero* de Claudio de la Sablonara, vienen a dar una ratificación solemnísima a las teorías sustentadas y defendidas con tan admirable tesón por el preclaro artista y venerable patriarca de los estudios musicológicos en España.

Tiempo es ya que pase a ocuparme del útil e importante trabajo que con tanto acierto ha realizado el maestro Sr. Arocd. Las anteriores consideraciones de carácter general han sido un tanto prolijas, pero las creía absolutamente necesarias para determinar el lugar exacto que corresponde al *Cancionero* de Claudio de la Sablonara en el proceso lógico de nuestra historia artística, así como para conocer el ambiente en que se produjeron las diversas composiciones que lo forman. Estimo haber demostrado que viene a constituir un nuevo eslabón que encadena un pasado glorioso con un porvenir lleno de esperanzas, siempre que no se abandonen en absoluto las orientaciones iniciales tan admirablemente señaladas.

A decir verdad, el *Cancionero* de que trato no era desconocido en absoluto. Recuerdo perfectamente que el benemé-

---

[1] Véase F. Pedrell, *Cancionero musical popular español*. Lérida (Cataluña), 1918, tomo I, cap. VI: «La música española y el arte general del arte español», págs. 38-30.

rito Barbieri preparaba su publicación, y tengo por cierto que la hubiera efectuado a no habérselo impedido su inopinada muerte. Hasta había dado a la estampa y hecho ejecutar en alguna ocasión solemne, allá por los años de 1881, cierta composición en extremo original y castiza que figura entre las más características que en el aludido manuscrito se contienen [1], y según declara con toda lealtad el moderno editor, precisamente la copia del ejemplar original que había mandado hacer para su estudio el ilustre musicólogo, ha sido utilizada para sus trabajos [2].

Es de sentir que el Sr. A., ahondando un poco más en los estudios de antecedentes y preliminares, no haya tratado de averiguar dónde se encuentra en la actualidad el original primitivo. Semejante omisión desluce un tanto sus comentarios, redactados, por otra parte, con mucha discreción y bastante sobriedad. La empresa no resultaba, sin embargo, demasiado arriesgada, ya que para llegar al conocimiento de la verdad existían dos factores de indiscutible importancia: la personalidad del colector, Claudio de la Sablonara, y la del magnate a quien dedicó su manuscrito, el príncipe Wolfango Guillermo, conde palatino del Rhin y de Neuburgo, duque de Baviera, Juliers, Cleves y Bergh.

---

[1] Aludo a ciertas *Seguidillas con eco que estuvieron muy en boga en la corte de España durante el primer cuarto del siglo XVII,* transcritas en notación moderna con acompañamiento de piano y pequeña orquesta (Madrid, Zozaya, hoy Unión Musical Española), que el docto musicógrafo atribuye al célebre Mateo Romero (a) *el maestro Capitán* o a Manuel Machado, ambos músicos de la Real Capilla. Hállanse bajo el número 8 y sin designación de autor en el *Cancionero* de que me ocupo.

[2] Desde luego, la copia existente en la Biblioteca Nacional de Madrid es de letra moderna, aunque reproduce la notación y distribución de partes antigua. Forma un tomo en folio de no mucho volumen, encuadernado ricamente en piel roja dorada y estampada. Su rotulación es la siguiente: *Cancionero musical del siglo XVII. — Setenta y cinco tonos de los mejores que se cantan en esta Corte, buscados y recogidos por Claudio de la Sablonara. Presentados al Seren.mo e Illustr.mo Príncipe y Señor D. Wolfrango Guillelmo (sic), Conde Palatino del Rheno,* etc., etc. (Copia moderna.) Sign. M. 1263.

Acerca del primero, el Sr. A. nos suministra bastantes noticias hasta el presente completamente desconocidas [1]. Se trata de un simple copista de música, empleado en el servicio de la Real Capilla de los monarcas españoles, y probablemente de origen italiano, según parece deducirse de su apellido (quizá *sabbionara,* o sea arenal). Entró en las funciones de su cargo el día 20 de noviembre de 1599, para sustituir a otro puntador que se jubilaba, llamado Isaac Bartú, y desempeñó su oficio durante un período de treinta y cuatro años, mereciendo a su vez ser jubilado «enteramente en su plaza, en consideración de sus muchos servicios, estar viejo, enfermo y falto de vista, como parece por el *Libro de Asientos* del tiempo que fué grefier Carlos Sigone, y fué el año de 1633» [2]. Estas fechas permiten determinar de modo aproximado la época en que el copista de música dedicó una muestra brillante de sus habilidades caligráficas al príncipe alemán, deseoso, sin duda alguna, de obtener algún regalo, socorro o ayuda de costas, puesto que su situación, según nos demuestra el Sr. A. con testimonios fidedignos, estaba muy lejos de ser brillante y desahogada [3].

Como, por otra parte, todos los compositores cuyas obras fueron recogidas por Claudio de la Sablonara florecieron entre los años de 1590 a 1640, puede afirmarse que tan interesante *Cancionero* debió ser escrito en el primer tercio del siglo XVII; pues no es de presumir que el puntador de la Capilla Real española fuera a *puntarlo* — así se decía — cuando ya estaba viejo, achacoso y medio ciego.

En cuanto al príncipe a quien la compilación fué dedicada,

---

[1] Conviene advertir que R. Eitner en su *Biographisch-Bibliographisches Quellen Lexikon.....*, Leipzig, Breitkopf & Haertel, tomo VIII, página 377, dedica una mención a Claudio de la Sablonara, precisamente con motivo de su *Cancionero,* aunque no inserta ninguna noticia biográfica.

[2] Documento del archivo del Real Palacio, publicado por D. Jesús Aroca, *Observaciones y notas.....*, pág. 327.

[3] Véase el memorial dirigido por Sablonara a Felipe III en 1622. (*Loc. cit.,* págs. 326-327.)

no puede ser más que el ilustre Wolfango Guillermo, conde palatino del Rhin y de Neuburgo, nacido en 1578, que murió en 1653 en la ciudad de Düsseldorf, capital de su ducado de Juliers, Cleves y Bergh. Pertenecía a la rama menor de la familia de Wittelsbach, y en un principio fué partidario de la reforma luterana. Prometido esposo de una hija del margrave de Brandeburgo, tras un violento altercado con su futuro suegro sobre cuestiones políticas, rompió el enlace proyectado, abrazó el catolicismo y acabó por desposarse con una de sus primas, hija del duque elector de Baviera. Merced a esta boda emparentó en grado muy próximo con Felipe III, casado, como nadie ignora, con D.ª Margarita, hija de María de Baviera y del archiduque Carlos de Austria.

Tanto los condes palatinos del Rhin como los duques de Baviera, tenían la reputación de ser grandes protectores de las bellas artes, y es muy verosímil que semejante fama llegase hasta los oídos de Claudio de la Sablonara, por lo que, con objeto de alcanzar algún favor de parte de tan poderoso Mecenas, compiló su *Cancionero* de obras de músicos españoles por entonces en extremo celebrados [1], remitiéndolo a la corte ducal de Düsseldorf. Allí debió conservarse largos años, hasta que en 1777, con la muerte de Maximiliano III José, se extinguió la rama primogénita de los Von Wittelsbach y el trono ducal de Baviera pasó a la rama menor o palatina, confor-

---

[1] Como prueba alegaré unos curiosos dísticos latinos suscritos por el poeta flamenco Isaac Gheesdelius, que pueden leerse en el final del libro IV de las *Chansons spirituelles a 6, 7 et 8 voix de André Pevernage, maistre de la chapelle de l'église cathédrale d'Anvers..... (Anvers, 1591 de l'imprimerie Plantinienne, chez la veusve de Jean Mourentorf.*— He visto ejemplar en la biblioteca de la Universidad de Salamanca. Sign.: Sal. I. Est. 34. T. 9, núm. 12.) Dicen así:

Ergo cui tribuet primas Symphonia partes
Qui regat Harmonicae plectra canora Lyrae?
Hesperia artifices fouet, atque Oenotria magnos,
Orlandi banaros mulcet amena chelys:
Gallia Claudino, Maillardo, Certone gaudet,
Phonascosque colit terra Britanna suos:
Unus, et in nostris est Peuernagius.....

Tales indicaciones sobre naciones y autores no dejan de ser curiosas.

me a lo estipulado en las capitulaciones familiares firmadas en 1329 en Pavía, ratificadas después muchas veces y definitivamente sancionadas en 1648 por la paz de Westfalia. Carlos Teodoro, entonces conde palatino, fué proclamado elector y duque de Baviera, no tardando mucho tiempo en trasladar las preciosas colecciones de libros, pinturas y objetos de arte, hasta aquel día conservadas en su palacio de Düsseldorf, primero a Mannheim y más tarde a Munich, capital de sus nuevos Estados. Entre aquellas preseas debía encontrarse el precioso manuscrito original de Claudio de la Sablonara, que de este modo quedó incorporado a las reservas de la Biblioteca Real (Hof und Staatsbibliothek), donde actualmente se conserva bajo la signatura M. Ms. 200. Allí tuve ocasión de verlo y de estudiarlo sumariamente.

No en balde Claudio de la Sablonara, durante los treinta y cuatro años que estuvo al servicio de la Capilla Real de Madrid «trabajando de día y de noche por orden del maestro Capitán para entretenimiento de Su Majestad en la musica y vihuelas de arco» [1], debió tratar con los más reputados maestros contemporáneos, adquiriendo con la práctica constante de su oficio serios conocimientos en el divino arte y el más depurado buen gusto. Gala de todo ello hace al recoger las setenta y cinco composiciones [2] que constituyen su *Cancionero*, escogidas con tan buen sentido crítico que puede afirmarse no existe entre ellas ninguna merecedora de ser considerada como mediocre.

El nuevo *Cancionero*, cuya no común importancia creo haber demostrado desde el punto de vista histórico, presenta además un doble interés, en su aspecto literario y en su aspecto musical. En el glorioso período en que fué compilado, brillaba la poesía lírica con inusitado esplendor. Los gran-

---

[1] Documento del archivo de Palacio, reproducido por D. J. A., *loc. cit.*, pág. 327.

[2] El Sr. A. cuenta setenta y ocho, por numerar con dos cifras las composiciones que tienen segundas partes (*redóbum*), o sean los números 21, 30 y 43 del original.

des escritores de las tres escuelas sevillana, salmantina y aragonesa habían producido verdaderas maravillas. Poco a poco las poderosas influencias italianas se fueron diluyendo y esfumando ante las imposiciones cada vez más vigorosas del sentimiento nacional. Primero Fernando de Herrera, *el Divino,* y más tarde el insigne D. Luis de Góngora, habían tratado de renovarla y enriquecerla. Abarcaba todos los matices sentimentales, tratándolos con la más exquisita delicadeza y recorriendo al mismo tiempo con singular donosura toda la gama de los afectos. Los andaluces con su fecunda imaginación, la abundancia y variedad de sus metáforas y la pompa y grandeza del estilo; los castellanos con su refinado buen gusto, su severa discreción y su exactitud expresiva; los aragoneses con su atildamiento y naturalidad, su elegancia en la dicción y su notable ingenio reflexivo, acabaron por crear una poesía lírica tan abundante como rica, múltiple y diversa. Los compositores de música tenían ancho campo donde escoger, y como en general solían ser personas de gran cultura, a veces versadas en las Humanidades, elegían casi siempre con marcado acierto los temas que iban a ser objeto de sus inspiraciones. Es más: los grandes poetas, presumiendo quizá que muchas de sus obras serían puestas en música, o escribiéndolas de intento para ser cantadas, se preocupaban con esmero de satisfacer las exigencias musicales. A veces sus mismas poesías son ya una especie de música hablada. La misma simplicidad de la expresión, la vaguedad del concepto y el ligero y armónico rodar de los versos, les da cierta gracia natural y hace que la melodía esté latente en los tales cantares, pidiendo ser traducida con sonidos y envuelta en el ambiente armónico correspondiente. Lope de Vega, Tirso de Molina y Góngora nos han dejado modelos en verdad insuperables, que demuestran cuán admirablemente se presta para el canto nuestra bellísima lengua castellana, contra el decir y la opinión contraria de impertinentes ignorantes [1].

---

[1] Ya Iriarte, en una larga nota o disertación que da fin a su poema *La Música,* Madrid, 1779, demostró con gran competencia la aptitud

Las setenta y cinco composiciones musicales que constituyen el *Cancionero* de Claudio de la Sablonara están escritas sobre poesías líricas de gran belleza y de las más variadas combinaciones métricas. Las hay de gusto clásico, como sonetos, décimas, novenas, octavas y sextinas, y de formas populares, como romances, seguidillas, letrillas y endechas. Los asuntos por lo general son amatorios, galantes y sentimentales, cortesanos y villanescos, alternando con la nota desenfadada, maliciosa y picaresca, llena de gracia, humorismo y sal ática, que tan bien se acomoda con uno de los aspectos más típicos y originales del ingenio español.

El Sr. A., tras pacientes pesquisas, ha podido identificar algunos de los textos poéticos como obras de Góngora, de Quevedo y de Trillo de Figueroa [1]. Al primero corresponden, a ciencia cierta, los romances número 41 [2], *En el baile del*

---

del idioma castellano para el canto, y sus observaciones resultan tan sagaces y atinadas, que merecen muy seria consideración. En puridad, la demostración no era necesaria, pues ya quedaba hecha con ejemplos irrefragables debidos a nuestros más conspicuos poetas de todos los tiempos. Recordaré tan sólo el lindísimo episodio cantado *Al molino del amor*, que figura en la escena VIII del primer acto de la preciosa comedia *Don Gil de las calzas verdes*. (Véase *Biblioteca de Autores Españoles* de Rivadeneyra, tomo V: *Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez.....*, pág. 407.) No puede darse nada más musical y digno de ser puesto en música; nótese, verbigracia, la bellísima estrofa *Burbollicos hacen las aguas.....* Siempre he creído que las relaciones de la música con el teatro, tanto en cuanto se refiere a la intención estética como en lo relativo a las formas métricas, merecía un estudio concienzudo y detallado. En más de un caso se diría que nuestros dramaturgos conocían muy a fondo los cantos populares nacionales. Bien sabido es que Vicente Espinel y Gregorio Silvestre fueron músicos de predilección y que Góngora practicaba el divino arte.

[1] Para la identificación de los textos, el Sr. A. parece haber registrado únicamente los volúmenes de la *Biblioteca de Autores Españoles* de Rivadeneyra: tomos LII (Obras de Góngora), LXIX (Obras de Quevedo), XLII (Poetas del siglo XVII), X y XVI (*Romancero general* de Durán). En estos últimos figuran como anónimos los romances números 2, 32, 40 y 42 (numeración del manuscrito original).

[2] Adopto la numeración del manuscrito original. El Sr. A., sin ningún motivo plausible la ha alterado, como ya he dicho, desgraciadamente

egido....., y número 48, *De las faldas del Atlante*....., así como la picaresca canción número 57, *No vayas Gil al sotillo*.....; pertenece a nuestro gran satírico la graciosa poesía número 33, *La morena que yo adoro*....., y son creaciones del tercero la maliciosa letrilla número 39, *Cura que en la vecindad*....., y la canción burlesca número 55, *Caracoles me pide la niña*..... No falta quien atribuya estas dos últimas composiciones al mismo Góngora [1], de quien el gallego Trillo de Figueroa fué ferviente y decidido imitador, tanto en lo conceptuoso y alambicado como en lo ingenioso y fácil. La letra de las dichas canciones brilla por la soltura, el gracejo y la vis cómica, y se asemejan tanto en el estilo, que muy fácilmente pueden confundirse las obras del maestro con las del discípulo. Unas y otras se acomodan admirablemente a ser puestas en música, lo que no puede causar ninguna extrañeza si se recuerda que el insigne vate cordobés, durante su mocedad, en Salamanca, dedicó al aprendizaje de la música y de la esgrima buena parte del tiempo que hubiera debido aplicar al estudio de la jurisprudencia; siendo muy verosímil que aquellos conocimientos musicales que entonces adquiriera influyesen «más tarde en la variedad rítmica de su verso, principalmente en las formas populares» [2].

---

con dobles números las composiciones que constan de dos partes, como el soneto a cuatro voces de Juan Blas (núms. 21 y 22 de la transcripción) y los romances a cuatro y a tres, respectivamente, del mismo autor y de Miguel de Arizo (núms. 31-32 y 44-45). No me explico por qué no hace lo propio con el romance a cuatro (núm. 16), también de Juan Blas, que en el original tiene su *residuum* o segunda parte. Esta falta de método puede dar lugar a confusiones que hubiera sido prudente evitar.

[1] Véase *Biblioteca de Autores Españoles* de Rivadeneyra, tomo XLII, página 102.

[2] Recojo con gusto esta declaración de D. Francisco A. de Icaza, que viene a confirmar y robustecer mi tesis. Tan docto y erudito escritor, en su precioso artículo *Góngora, músico* (revista *Summa*, Madrid, núm. 13, 15 de abril de 1916) ha demostrado que el preclaro poeta de *Las Soledades* practicaba también el arte de los sonidos y hasta tañía la guitarra con cierta habilidad. Así lo comprueban algunas

Por mi parte, con el único fin de comprobar ciertas sospechas — pues nunca tuve el propósito de intentar un estudio minucioso de la parte poética del *Cancionero* de Claudio de la Sablonara —, he podido identificar cuatro poesías como brotadas de la pluma de Lope de Vega: la canción número 61, *En una playa amena.....*, y las décimas número 60, *A quien contaré yo mis quejas.....*, ambas procedentes de *La Arcadia*[1] y puestas en música a tres y dos voces por el ilustre Mateo Romero (a) *el maestro Capitán*, y los dos preciosos romances número 4, *Entre dos mansos arroyos.....*, a cuatro voces, del mismo compositor, y número 10, *Entre dos álamos verdes.....*, también a cuatro, y obra de Juan Blas, que respectivamente forman parte de las novelas *La más prudente venganza* y *Las fortunas de Diana*[2]. Presumo que algunas otras pudieran asimismo ser atribuídas al Fénix de los Ingenios, como un romance a cuatro, de Manuel Machado, número 14, *En tus*

---

composiciones musicales escritas para dicho instrumento, en notación cifrada del siglo XVII — fragmento de un *pasacalle, gallarda, jácara* y *rondeña,* en extremo características y legítimas precursoras de la moderna música andaluza o flamenca —, que tuvo la buena fortuna de descubrir en el folio 433 del códice M. 392 (hoy manuscrito 4118) de la Biblioteca Nacional. Como el tal códice, aunque no es autógrafo, sólo contiene poesías del vate cordobés, a él mismo deben verosímilmente atribuirse las composiciones musicales allí contenidas.

[1] Véase *Colección de las obras sueltas assí en prosa como en verso de Frey Lope Félix de Vega Carpio,* Madrid, Sancha, MDCCLXXV-IX, tomo VI, *La Arcadia,* Canción de Leonisa (pág. 50), y Décimas de Olympio (pág. 136). En la primera se notan algunas variantes, entre ellas la de sustituir el nombre del río Turia por el del Tajo. En la segunda, además de algunas ligeras modificaciones en el texto, se suprimen las décimas IV y V. La melodía de esta última lindísima canción — quizá por sugestión debida a la semejanza del primer verso — parece inspirada en la famosa y conocidísima [illegible] recogida por Salinas en sus *De musica libri septem* (Salamanca, [illegible] Mathias Gastius, MDLXXVII, lib. VI) y [illegible] sada en nuestros días.

[2] Véase *Colección de las obras sueltas..... de Frey Lope Félix de Vega Carpio* (ídem, íd.), tomo VI, Novelas (págs. 125 y 21). En ambos textos se notan algunas ligeras modificaciones, y del primero falta por completo la tercera parte.

brazos una noche....., otro, también a cuatro, de Juan Blas, número 35, *Tan triste vivo en mi aldea.....*, y la bella canción a cuatro, de Miguel de Arizo, número 31, *Filis del alma mía.....* Las tres poesías son muy lindas y están llenas de fuego y de pasión. Un ligero examen basta para descubrir muchos rasgos peculiares del estilo personal de tan admirable escritor [1]. Por ejemplo, el estribillo y la copla intercalados en el primero de los romances mencionados, me parecen característicos de lo que Lope hacía en el género popular, y francamente reveladores de su filiación y origen. Nadie ignora que el inmortal autor de *El castigo sin venganza* fué el más *folklorista* de nuestros dramáticos.

Como de muy singular interés para la historia de nuestro teatro estimo la música del bellísimo romance a cuatro voces, de Juan Blas, número 11, *Estábase la aldeana.....*, con su típica seguidilla final, tan genuinamente castiza: *Tañen a la queda—mi amor no viene.....*, obra popularísima del insigne dramaturgo Luis Vélez de Guevara. Cántalo dentro de la escena la aldeana Bartola, en el promedio de la segunda jornada de su obra maestra *La luna de la Sierra* [2], y como la presente versión musical es contemporánea, la estimo como un excelente ejemplo de lo que fueron en realidad aquellos episodios o intermedios musicales, generalmente de carácter popular, que con tanta frecuencia aparecen en muchas de las más bellas creaciones de los grandes maestros de nuestro teatro nacional [3].

---

[1] Sabido es que Lope de Vega solía designar con el nombre de *Filis* a su amante Elena Osorio, la heroína de *La Dorotea*. Haré notar que en algunas de las poesías del *Cancionero* (núm. 30, por ejemplo) se menciona al pastor *Belardo,* seudónimo bajo el cual se oculta en *La Arcadia* (Madrid, 1598), en la que figura también el músico Juan Blas de Castro, transformado en *Brasildo.* A título de curiosidad añadiré que casi todas las canciones en que se nombra a *Jacinta* (núms. 1, 13, 17, 36 y 51) aparecen puestas en música por Mateo Romero (a) *Capitán;* las que tratan de *Menga* (núms. 6, 25 y 29), por Juan Blas de Castro, y las dedicadas a *Amarilis* (núms. 38, 46 y 63), por Pujol.

[2] Véase *Biblioteca de Autores Españoles* de Rivadeneyra, tomo XLV, página 186.

[3] Otro de los cantares intercalados en la misma comedia (jorna-

Por mera impresión y fijándome tan sólo en ciertas analogías que pueden observarse en los giros poéticos, en la elocución y hasta en los conceptos, en el frecuente uso de determinadas figuras retóricas, en fin, en todos esos pequeños detalles, casi siempre inconfundibles, que caracterizan y determinan la manera personal, el *genus* de todo verdadero artista, paréceme reconocer algunas otras poesías, que muy bien pudieran ser obra de Góngora o de Quevedo, siendo de presumir que las restantes sean debidas, dado su verdadero mérito, a los demás buenos poetas menores de aquella época y aun quizás a alguno de los mismos compositores, pues es fama que entre ellos los hubo que cultivaron también con bastante éxito la poesía, como se dice de Juan Blas de Castro y de Gabriel Díaz Besson [1]. Pero debo abandonar este terreno, porque nunca fué mi intento realizar un estudio de carácter puramente literario del *Cancionero* que me ocupa, por mucho interés que presente. Mi trabajo va siendo ya demasiado extenso y aun

---

da II), *¡Ay luna que reluces.....*, se encuentra puesto en música, a cuatro voces, en el *Cancionero de Uppsala* (véase mi trabajo *Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI.....*, Uppsala, 1909, núm. XXVI), lo que demuestra por lo menos su carácter tradicional. Insistiré de nuevo en la conveniencia de realizar un estudio detallado de todos los episodios musicales del teatro español. Su interés sería muy grande para el conocimiento de nuestro arte popular y aun para determinar las leyes métricas, pues tengo por indudable que en más de un caso la música debió influir de modo poderoso sobre el ritmo poético y viceversa.

[1] En su *Ensayo de una biblioteca.....*, Madrid, 1863, tomo I, col. 1193, número 1222, Gallardo menciona un códice de *Tonos castellanos.....*, manuscrito en 4.° de fines del siglo XVI, conservado en la biblioteca de los duques de Medinaceli, y sin más descripción copia los versos en él contenidos, agregando que los nombres que preceden a algunos de ellos son de músicos. Figuran los siguientes: Francisco Muñoz, Francisco Gutiérrez, Pujol, Gabriel Díaz (el romance *Ba* [illegible] *de remos.....*, número 19 del *Cancionero* de Claudio de [illegible] Juan Blas y Palomares. Al penúltimo se atribuye el lindo romance:

Del [illegible]
dera las [illegible]
y a [illegible]
alegre parte Belilla.....

tengo que ocuparme de la parte musical, en mi entender la más importante y curiosa de la compilación de obras selectas recogidas por Claudio de la Sablonara. Pero antes de abordar este tema, mucho más de mi competencia, no quiero dejar de señalar un punto que juzgo como muy digno de ser tomado en consideración, y que en mi entender se presta a un serio y detenido examen. Los compositores de aquel tiempo, movidos por su buen instinto, salvo en raras y contadas excepciones, tenían a gala elegir para ponerlos en música aquellos textos poéticos de carácter popular que ya habían sido adoptados por el pueblo y estaban francamente popularizados. Esto se puede ver sin el menor esfuerzo examinando las variantes que se notan entre las poesías puestas en música y las versiones originales debidas a los verdaderos autores. El poeta erudito, cuando trata de escribir coplas, hace cuanto puede por despojarse de su personalidad y de su particular manera de sentir, a fin de convertirse en hombre del pueblo. En realidad poquísimas veces lo alcanza por completo, y únicamente en casos contadísimos. Ahora bien: para que el pueblo prohije un cantar no es suficiente que en el texto corran parejas la gracia y el ingenio; el fondo interno importa poco si la expresión no se acomoda al habla popular. Por esta razón ocurre que cuando el pueblo llega a hacer suya alguna canción obra de autores cultos, no la prohija sin marcarla con su propio sello, es decir, sin hacerle sufrir ciertas modificaciones que casi siempre mejoran la producción primitiva. Y precisamente semejante fenómeno puede ser estudiado a las mil maravillas en los textos poéticos del *Cancionero* que me ocupa. Rara es la poesía que no ha experimentado alguna transformación, y este hecho se percibe sobre todo en los *romances*, la forma poética más castiza y la que mejor responde a las exigencias del gusto popular. En los romances prohijados por el pueblo es donde mejor se manifiesta el espíritu de la raza, y su influencia sobre la gestación de nuestra música culta ha sido siempre considerable, ya que la *tonada* del romance popularizado ha ejercido una acción eficaz y decisiva en todas las manifestaciones de la música verdaderamente nacional. He

aquí el punto que deseaba señalar a la atención de los eruditos, en la confianza de que puede servir de tema para vastas y profundas investigaciones, cuyos resultados han de ser en extremo beneficiosos para el conocimiento de nuestra historia musical y literaria.

Como ya he dicho, la publicación del *Cancionero* de Claudio de la Sablonara ha venido a llenar un gran vacío en el proceso del desenvolvimiento de nuestro arte. Unido al *Libro de tonos antiguos con su música*, manuscrito de la biblioteca del duque de Medinaceli [1], y al importantísimo *Libro de tonos humanos*, recopilado por Diego Pizarro en 1655, existente en la Biblioteca Nacional [2], ambos inéditos, forma el eslabón que liga al *Cancionero de Uppsala* y a las obras de nuestros vihuelistas y guitarristas con las de los grandes maestros de la música profana de fines del reinado de Felipe IV y todo el de Carlos II, Juan Hidalgo, el insigne colaborador de D. Pedro Calderón; Juan de Navas, el genial Jusepe Marín, Sebastián Durón, Antonio Literes [3] y los demás artistas de fines del

---

[1] Véase GALLARDO, *Ensayo de una biblioteca.....*, Madrid, 1863, tomo I, col. 1203, núm. 1223. Contiene un centenar de composiciones a tres, cuatro y cinco voces, sin designación de autores.

[2] Sign. Ms. 1262. Este precioso códice, procedente, según parece, del convento de carmelitas de Salamanca, está formado por más de doscientas composiciones, en su mayor parte anónimas. Entre los autores citados se menciona a *Capitán* (Mateo Romero), Carlos Patiño, Francisco Navarro, P. Manuel Correa, P. Fr. Bernardo Murillo, Nicolás Borly, Antonio Vieira, Manuel Machado y Fr. Felipe de la Cruz. Pedrell, en los volúmenes III, IV y V de su *Teatro lírico español*, La Coruña, 1897-98, ha publicado diversas obras procedentes de este interesante códice, que merecería ser más conocido. Especialmente las composiciones del P. Correa, maestro de capilla de la Seo de Zaragoza hacia 1650, artista en extremo original, a quien pueden atribuirse algunas de las obras anónimas insertadas en el citado manuscrito, que se distinguen por su analogía con el estilo propio, genial y libre de este autor, «estilo de carácter tan especial que no se puede confundir con el de otro». (PEDRELL, *loc. cit.*, tomo III, pág. XXXI

[3] De este período existe una documentación muy rica y abundante, por desgracia todavía casi desconocida. La Biblioteca Nacional conserva, entre otros, un libro manuscrito intitulado *Música antigua*, pro-

siglo XVII y comienzos del XVIII que dan la mano a los tonadilleros.

La compilación que me ocupa comprende setenta y cinco composiciones, como ya he indicado, debidas a los músicos más distinguidos de tiempos de Felipe III. Veintidós de ellas son obra del famoso Mateo Romero (a) *el maestro Capitán;* diez y ocho de Juan Blas de Castro, el amigo de Lope de Vega; ocho de Gabriel Díaz Bessón; otras ocho de Álvaro de los Ríos; siete de Puxol o Pujol (en mi entender Juan Pablo); cuatro del portugués Manuel Machado; dos de Miguel de Arizo o Arizu, y una, respectivamente, de Juan Bon [1], Diego Gómez, Palomares y Juan de Torres. Quedan dos anónimas, entre ellas las características *Seguidillas con eco,* que con gran verosimilitud, por ciertas semejanzas de estilo y procedimientos, pueden

---

cedente de la colección de D. Pascual Gayangos, que después pasó a manos de Barbieri, en el cual se contiene un centenar de obras de treinta y seis autores diferentes de la segunda mitad del siglo XVII y principios del XVIII. Además de esta inapreciable compilación, la misma Biblioteca posee un legajo de obras musicales de Cristóbal Galán, Jerónimo de la Torre y Juan Hidalgo *(tonadas, solos humanos* y *letrillas),* así como otro curioso *Libro de tonos,* escrito por Fr. Martín García de Olague, religioso trinitario y organista de la catedral de Cuenca en 1695, que sólo contiene las bellísimas tonadas para canto con acompañamiento de guitarra, de cinco órdenes, de Jusepe Marín, temperamento en extremo original y castizo. Pedrell utilizó todas estas fuentes para su *Teatro lírico español.....* (tomos III, IV y V), pero hay que reconocer que aún no han sido estudiadas debidamente. Añadiré que en la famosa biblioteca de San Marcos de Venecia existe un manuscrito que perteneció a la familia del Dux Contarini (cód. CCCCLXX, Gir. Cont.), en el que se encuentran veinticinco composiciones españolas a una y dos voces con bajo continuo *(solos, coplas* y *tonadas),* anónimas en su mayor parte, aunque, en mi entender, algunas deban ser atribuídas a Jusepe Marín, el último de los músicos nombrados.

[1] El Sr. A. no cita a este compositor, en verdad desconocido, por más que su nombre figure escrito con toda claridad al frente de las Novenas de Trillo de Figueroa: *Caracoles me pide la niña.....* (núm. 55), y en el Índice general, tanto en el manuscrito número 200 de Munich (véase EITNER, *Quellen lexikon.....,* Leipzig, 1900, tomo II, pág. 104) como en la copia conservada en Madrid. El editor moderno las atribuye a Juan Blas, sin alegar las razones que le impulsan a ello.

muy bien ser atribuídas al insigne *Capitán* o a Manuel Machado [1]. Todos estos compositores, sin excepción alguna, se revelan en sus obras como muy peritos en su arte, grandes conocedores de la técnica del contrapunto vocal y de sus complicados artificios, así como dotados de verdadero talento, inspiración y buen gusto. Ni una sola de las composiciones deja de presentar algún interés, ya por uno, ya por otro concepto, y en todas ellas se observa el más firme y decidido propósito de unir estrechamente la música con el texto, ciñéndose a las exigencias de la prosodia y al espíritu de la lengua con el mayor rigor, e interpretando con absoluta fidelidad el pensamiento poético. En el conjunto se deja sentir el influjo poderosísimo de la gran evolución que experimentó la música durante el Renacimiento. Si comparamos esta nueva serie de canciones españolas con las cincuenta y cuatro que integran el *Cancionero de Uppsala*, el progreso es evidente, sobre todo en cuanto atañe a la forma externa, ya que en cuanto afecta a la verdad en la expresión, los ideales son los mismos; es decir, los tradicionales de la genuina escuela nacional.

Salvo contadísimas excepciones, los *villancicos* que componen tanto el *Cancionero de Palacio*, publicado por Barbieri, como el *de Uppsala*, parecen cortados por un mismo patrón; invariablemente están constituídos por un *estribillo* más o menos desarrollado, una estrofa y una *vuelta* o *tornada*, o sea la repetición exacta del período inicial. Algunas, raras veces, las voces suelen dialogar entre sí, y en otras ocasiones, alguna de ellas, por lo general la más aguda, inicia el canto, entonando el motivo o tema principal, que después se repite contrapunteado a dos, tres o cuatro partes reales. Casi siempre predomina el procedimiento de la imitación, más o menos rigurosa, y nunca jamás los músicos españoles abusan de los recursos artificiosos a que tan aficionados se mostraban los grandes maestros flamencos, franceses e italianos del siglo XVI; sin que

[1] Tal fué el parecer de Barbieri [illegible] con motivo del segundo centenario de la muerte de D. Pedro Calderón de la Barca, y me parece que no [illegible].

esto permita suponer que su técnica peque de simple o de inocente. En el *Cancionero* de Claudio de la Sablonara subsisten aún vestigios de todo esto; pero al mismo tiempo se nota mucha mayor variedad.

Desde luego predominan los *romances,* de los que hay nada menos que cuarenta y dos (22 a cuatro voces, 16 a tres y 4 a dos); es decir, más de la mitad del total de las composiciones. A primera vista se diría que han venido a suplantar los antiguos *villancicos,* y desde luego conservan mucho de la peculiar estructura de aquella forma de canción tradicional. Constan también de dos períodos diferentes; pero con una variante esencial, que modifica todo el equilibrio de la composición: aquí la estrofa musical—que abarca generalmente cuatro versos—precede al *estribillo* o *estrivo,* como lo llama siempre en su manuscrito el puntador de la Real Capilla, obedeciendo, sin duda, a los usos lingüísticos propios de su tiempo. Conviene observar que por efecto de la transposición de los períodos, la *vuelta* o *tornada,* característica de los *villancicos,* desaparece por completo. Veinticinco composiciones —los números 2, 4, 6, 17, 19, 20, 22, 26, 30, 32, 36, 38, 41, 42, 43, 46, 50, 51, 56, 58, 60, 63, 65, 67 y 69 [1]—se ajustan con toda exactitud a este tipo o modelo, y entre ellas figuran creaciones de tan grande y singular belleza como los *romances* a cuatro voces *Aquella hermosa aldeana* (núm. 2), *Entre dos mansos arroyos* (núm. 4) y *Álamos del soto, adiós* (núm. 6); los dos primeros compuestos por Mateo Romero, el famoso *Capitán,* y el último, en el que, según dice con mucho tino el Sr. A., «la inspiración raya a envidiable altura y la expresión del sentimiento adquiere relieve y vigor extraordinario, siendo un prodigio de técnica la incesante vaguedad del tono y de las modalidades» [2], obra del insigne Juan Blas de Castro. Asimismo merece una especial mención el lindo romance a

---

[1] Adopto, como siempre, la numeración seguida en el manuscrito original.

[2] Véase *Cancionero musical y poético del siglo XVII..... Observaciones y notas,* IV, pág. 331.

tres voces, de Álvaro de los Ríos, *Sin color anda la niña* (número 42), notable por la delicadeza y ternura con que está tratado el texto poético, sobre todo el sentimental *estribillo*: *La niña no duerme—de amores, madre*[1], asimismo perteneciente a este grupo de bellísimas canciones. En un solo caso, el *romance* a cuatro, de Juan Blas, *Tus imbidias me hablan* (número 18), el *estribillo* figura antes que la copla, cantada únicamente por dos voces, el tiple y el bajo, y como parece lógico, se impone de nuevo la repetición o *da capo* del primer período. Señalaré asimismo la existencia de otro tipo de cantar, el *romance* que pudiera calificarse de *corrido*—véanse los números 28, 35, 40, 54 y 71—, inspirado indudablemente en el canto popular y formado por un solo período musical que comprende cuatro versos y se repite sin variación alguna hasta que termina el texto poético[2], sin preocuparse para nada de su contenido, procedimiento que sólo se justifica y legitima por la persistencia de una tradición arcaica.

Siempre dentro del mismo grupo de los *romances* se hallan otros cantares en extremo interesantes por las características novedades que presentan. En ellos se funden el *romance corrido* con el *villancico* original. Compónense, pues, de un período musical perfectamente completo y definido, destinado a cantar el texto del *romance* propiamente dicho, y de una especie de digresión o episodio que se intercala entre las di-

---

[1] Esta graciosa poesía me recuerda mucho la manera personal tan gallarda y llena de donosura del insigne Tirso de Molina, lo cual plenamente comprobado, como demostraré más adelante, que Fr. Gabriel Téllez conocía a Álvaro de los Ríos, a quien elogia sobremanera en sus *Cigarrales de Toledo*, Madrid, 1913, edic. de «Renacimientos», páginas 117-118, con motivo de una representación de *El Vergonzoso en Palacio*.

[2] Recordaré que este es el procedimiento — como es natural, desprovisto de todo artificio—adoptado con más frecuencia que el popular para cantar tonadas o romances, cuyos diversos períodos de cuatro versos se aplican sucesivamente a una misma melodía. *Corridas* las llamar los cantadores andaluces. (Véase FERNANDO CARMONA, *Canciones andaluzas.....*, Madrid, 1847, *Un baile en Triana*, pág. [illegible], y F. PEDRELL, *Cancionero musical popular español*, Valladolid, 1918, tomo I, pág. 71.)

versas estrofas de la composición, constituído por un *estribillo*, a veces muy desarrollado, seguido de una o más coplas y de la correspondiente *vuelta* o *tornada*. Pertenecen a este nuevo tipo, mixto de dos formas esencialmente populares, los *romances* números 5, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 23 y 29; siendo muy de notar las tres bellísimas composiciones a cuatro voces, del maestro *Capitán: Digamos un poco bien, digamos un poco mal* (núm. 5), llena de frescura y gracia; *Caíase de un espino* (núm. 9) y *Mirando las claras aguas* (núm. 13), ambas en extremo poéticas y rebosando verdadero sentimiento. Tanto en ellas como en la de Juan Blas, señalada con el número 23, *Ya no les pienso pedir.....*, la copla o coplas son entonadas únicamente por la voz más aguda, siendo muy verosímil que en estos pasajes homófonos, a veces bastante largos, el solista fuera acompañado por algún instrumento, arpa, vihuela o guitarra, pongo por caso, que mediante algunos ligeros acordes elementales y rudimentarios sostuviese la melodía y diera mayor realce al canto. Y estimo esta presunción como no desprovista de todo fundamento, ya que es evidente que los tales trozos homófonos intercalados entre dos episodios polifónicos, hábilmente contrapuntados a tres o a cuatro partes reales, habían de resultar un tanto pobres, pálidos y desvaídos, a no ser vigorizados por los toques de color suministrados por los acordes de cualquier instrumento de tañido, de esos que, como los citados, tan bien se acomodan con la voz humana. El hecho es que las tales coplas, bien a solo, como ocurre en los *romances* citados, bien a dúo (una voz aguda y otra grave), conforme puede verse en los señalados con los números 12, 13, 16 y 23, constituyen un todo homogéneo y perfecto que puede separarse del conjunto sin perjudicar en nada a su economía y a su equilibrio, circunstancia que viene a confirmar y a robustecer mis sospechas de la existencia de algún acompañamiento instrumental. No sucede lo propio cuando el canto a solo inicia el estribillo (véanse las canciones números 5, 9 y 13), entonando una frase melódica que después se repite armonizada por el conjunto de las demás voces, siguiendo una práctica muy generalizada en la música popular, donde

la repetición del tema suele ser coreada al unísono. Añadiré, para terminar con esta suerte de composiciones, que en otros *romances* la copla está escrita para tres partes reales —el número 14, obra del maestro portugués Manuel Machado— o para el mismo número de voces que el resto de la composición: el número 11, a cuatro, con música de Juan Blas, y el número 48, a tres, debido al numen de Gabriel Díaz. Ya he indicado todo el interés que presenta el romance *Estribillo la aldeana* (núm. 11), procedente de la famosa comedia *La luna de la Sierra,* y sólo he de agregar que tanto el estribillo como las coplas tan sentidas y melancólicas, son verdaderas *seguidillas,* quizá de las más antiguas que se conocen, tratadas musicalmente en una forma artística y cuyo ambiente poético no puede ser ni de más noble ni de más castizo abolengo; como que arraiga nada menos que en el acto décimonono de *La Celestina* y en la bellísima escena en que la gentil Melibea trata de calmar su inquietud y su impaciencia con el canto, mientras aguarda en la umbría del jardín la tarda llegada de su apasionado y triste Calixto. La composición número 48, a tres voces, *De las faldas del Athante*, presenta la particularidad de ser un *romance en diálogo*, lo que se echa de ver en el *estribillo*, en el cual una voz interroga y las demás responden, procedimiento poco frecuente todavía en aquellos tiempos y que imprime a esta canción cierto carácter dramático y representativo, permitiendo aventurar la suposición de que fuese escrita de intento para formar parte de alguna de aquellas fiestas escénicas o representaciones teatrales que se ejecutaban para solaz y recreo de la corte y eran conocidas con el nombre de *invenciones* [1], por no ajustarse en todo a los preceptos comunes, no desarrollar una fábula unida y prodigar en ellas la pompa, el aparato, la música y los bailes [2].

---

[1] Véase *El Fénix Castellano D. Antonio de Mendoça, renascido de la Gran Biblioteca d'el Ilustrissimo Señor Conde de Ericeira* — Lisboa, 1[illegible] páginas 428, 440, 441 y 452.

[2] En general todos estos elementos concurrían en los espectáculos dramáticos, aun en los más vulgares. Tirso de Molina, por ejemplo, al tratar de una representación de su *Vergonzoso en Palacio*, dice lo

Después del grupo de los *romances*, el más importante es el formado por las *canciones*, que sólo comprende diez y ocho obras. Al examinarlas con un poco de detenimiento, bien pronto se descubre y manifiesta que todas ellas se ajustan y clasifican en dos corrientes distintas y contrapuestas: una de tendencias clásicas, que se muestra bastante influída por el madrigal italiano, y otra de gusto popular, inspirada en los castizos *villancicos* nacionales. A dicho primer tipo de cantares, constituído por un solo período musical que forma por sí mismo un todo completo, al que se adaptan y acomodan invariablemente todas las estrofas de la poesía, pertenecen las composiciones que llevan los números 3, 7, 10, 31, 34, 37, 45 y 61, entre las cuales figura una verdadera obra maestra compuesta para tres voces por el genial Mateo Romero: la canción, llena de penetrante poesía y verdadero sentimiento, que comienza con el verso *En este invierno frío* (núm. 34). A este mismo modelo, algo italianizado, pertenecen asimismo el *soneto* a cuatro voces (núm. 21) — formado por dos partes, una para las cuartetas y otra para los tercetos — y las *sextinas*, a tres, de Juan Blas, así como las *décimas* a dos voces (núm. 66) del maestro *Capitán*. En todo forman un total de once, cifra bien exigua, ya que sólo comprende la séptima parte de las obras recogidas en el *Cancionero* de Claudio de la Sablonara, y este dato demuestra con la mayor elocuencia que los maestros españoles, fuera por dictados del temperamento

---

siguiente: «Salieron, pues, a cantar seis con diversidad de instrumentos: cuatro músicos y dos mujeres. No pongo aquí — ni lo haré en las demás — las letras, bailes y entremeses, por no dar fastidioso cuerpo a este libro ni quebrar el hilo al gusto de los que le tuvieren en ir leyendo sucesivamente sus comedias. Baste..... saber que fueron excelentes.....» (*Cigarrales de Toledo*....., edic. de «Renacimiento», página 118.) Sabido es también que Góngora, autor del romance de que trato, colaboró en algunas de aquellas *invenciones*, como ocurre en la *Comedia de la gloria de Niquea y descripción de Aranjuez*....., composición del conde de Villamediana ejecutada en Palacio el 9 de abril de 1622. Véanse: *Obras*..... de D. Juan de Tasis....., Zaragoza, 1629, página 1, y el estudio de Alfonso Reyes, *Góngora y La gloria de Niquea* en *Revista de Filología Española*, tomo II, pág. 274.

nacional y del medio ambiente, fuera por imposiciones del gusto y de la moda, no se avenían a imitar los modelos extranjeros, aunque se les considerase como excelentes, más que en casos excepcionales, prefiriendo atenerse a los tipos castizos, peculiares del terruño.

Las diez canciones restantes, o sean los números 25, 27, 33, 39, 44, 49, 57, 59, 68 y 73, constan de un *estrivo* o *estribillo* que da comienzo a la composición, al que sigue la correspondiente copla y la repetición, *vuelta* o *tornada* del período inicial. Esta fórmula artística, cuyo esquema es el siguiente: A, B, A, es la propia y típica del *villancico* tradicional, y, en efecto, como verdaderos *villancicos* deben ser consideradas la picaresca canción a tres voces: *Cura que en la vecindad* (núm. 39), puesta en música con gran donosura por el ya tantas veces citado maestro *Capitán*, y aquella otra, a dos, de Álvaro de los Ríos, cuyo primer verso dice: *Cantaba pajarillo nuevo*..... (núm. 73). Las ocho que quedan, sin apartarse del todo del modelo consagrado, presentan una variante, no de mucha monta, pero que merece ser señalada y tomada en consideración. Consiste en que el *estribillo* preliminar se divide en dos períodos, A^{I} y A^{II}, y únicamente el primero, que por lo general sólo comprende los dos versos que abren la estrofa, es el que se repite como *vuelta* o *tornada* para finalizar la canción, es decir, que se ajustan al siguiente diseño: A^{I}, A^{II}, B, A^{I}. Casi siempre la copla está escrita para el mismo número de voces (dos, tres o cuatro) que el resto de la composición, y como únicas excepciones de esta regla se señalan la satírica canción a tres voces de Gabriel Díaz, *La morena que yo adoro* (núm. 33), cuyas coplas son entonadas por el tiple a solo, y la lindísima letrilla a cuatro, de Juan Blas, *Ansares y Menga*..... (núm. 25), de tan marcado sabor popular, que las tiene escritas a duo (tiple y bajo). En el tipo cantar *Ay, que me muero de celos* (núm. 44), del maestro *Capitán*, falta la interpretación musical de la copla, existente en el texto poético, sin duda porque al copista se le olvidó transcribirla.

Es curioso observar que los compositores no vacilan en

adaptar a esta fórmula de origen popular toda suerte de poesías, aun las de corte clásico, como ocurre con las *octavas Dulce mirar, a ninguno.....* (núm. 53), puestas en música por Gabriel Díaz, que se acomodan en todo al primer tipo antes descrito, o sea el *villancico* tradicional, y lo mismo ocurre con las *novenas* a dos voces *O si volasen las horas de pesar.....* (núm. 70), debidas al fecundo numen del ilustre Mateo Romero. En cambio, las cuatro *novenas* señaladas con los números 52, 55, 72 y 75, debidas, respectivamente, a Pujol, Juan Blas, *Capitán* y Álvaro de los Ríos, presentan una nueva transformación de la variante antes analizada. Desde luego la construcción es la misma, pero con una diferencia característica en la sucesión de los diversos trozos: el primer período del *estribillo* sólo se dice al comenzar la canción, siendo el segundo el que se repite después de la copla en calidad de *vuelta* o *tornada*, lo que produce el siguiente esquema: A^{I}, A^{II}, B, A^{II}. Como se verá, con el curso de los tiempos el *villancico* primitivo dió origen a tres variedades, el verdadero original y las dos alteraciones derivadas, impuestas, en mi entender, no sólo por exigencias de la poesía, sino por el decidido y tenaz empeño de los maestros nacionales de ceñirse estrictamente a la modalidad del texto. Haré notar que en las *octavas* la copla está escrita para dos voces, en tanto que en las cinco *novenas* es cantada por el mismo número de partes que el *estribillo*.

RAFAEL MITJANA.

(Concluirá.)

MISCELÁNEA

UN DATO SOBRE LA HISTORICIDAD DEL ROMANCE DE «ABENÁMAR»

Como prueba complementaria de la historicidad del romance de *Abenámar*, tan brillantemente sostenida por el señor Menéndez Pidal (*Los orígenes del Romancero*, en la *Revista de Libros*, II, 3-14), me permito señalar dos documentos que, articulados entre sí, contribuyen a relacionar los datos históricos con algún episodio de la composición poética, y tienen, a mi parecer, el interés de explicar la divergencia final que se encuentra entre la versión de la *Historia de los Bandos*, en que Granada rechaza las proposiciones del rey D. Juan (Casada soy, rey don Juan.....), y la de los *Cancioneros* (El rey moro que esto vido | prestamente se rendía, | y cargó tres cargas de oro; | al buen rey se las envía; | prometió ser su vasallo | con parias que le daría).

Esta última lección, que fué calificada por Menéndez Pelayo de «*rifacimento* que no debe tomarse en cuenta» (*Romancero de los Romances viejos*, II, 187), tiene, sin embargo, el incidente de la muerte mandada dar al arquitecto «porque no labre otros tales al rey del Andalucía», que la hace en extremo interesante, ya que añade, como señaló Basset (*Revue Africaine*, L, 22-36), un nuevo elemento de procedencia oriental a los estudiados por Schack (*Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien*, Stuttgart, 1877, II, 114 y sigs.). Ahora, además, se verá cómo se acuerda con las fuentes históricas.

Uno de los documentos a que hago referencia es el tras-

lado, hecho en 1604, de una escritura original que radicaba en el Archivo de Simancas, donde aparece el pacto llamado de Hardales, concertado el 16 de septiembre de 1431 entre Abenalmao y el adelantado de Andalucía, D. Diego Gómez de Rivera, con poder y representación del rey D. Juan, y la ratificación del tratado hecho en la Alhambra, una vez Abenalmao en el trono, el 27 de enero de 1432, donde reconoce el favor que el rey de Castilla le había prestado, «e como con la vuestra ayuda so puesto en la casa del mi reyno de Granada», y reitera las cláusulas, bien onerosas, que como pretendiente había firmado. (Véase el Apéndice I de la *Memoria sobre la guerra del reino de Granada* de D. Antonio Benavides, publicada en las *Memorias de la Academia de la Historia,* vol. VIII. Lafuente y Alcántara alude a una escritura que poseía el marqués de Corvera, III, 240-241. Cfr. la nota de Gayangos, *Memorial Histórico Español,* X, 560-561.)

De aquí se deduce que hubo un formal tratado de vasallaje, con todo el solemne aparato que la ocasión requería («e para mayor firmeza juro e prometo por el santo nombre de nuestro señor Dios..... e al su santo profeta..... e por el Alcorán..... e por todas aquellas juras que todos los moros debemos guardar e non perjurar..... e fírmolo de mi letra e séllolo con mi sello pendiente en filos de seda.....»), que se obligaba, entre otras cosas, a pagar anualmente, él y sus sucesores, a los reyes castellanos que en el tiempo fuesen «20.000 de oro baladíes de justo peso, llevadas a nuestra costa a do quiera que la su real magestad estoviere». Me parece que no es hipótesis descabellada suponer que, aunque la totalidad del tratado no fuera cumplida, se hubiese hecho el pago del primer año, que consistiría en las «tres cargas de oro», y motivos suficientes había para que los castellanos quedasen «contentos a maravilla» por el giro de los asuntos, tanto más si recordamos que la misma Crónica del rey D. Juan, al darnos cuenta de una carta que Abenalmao, al subir al trono, envió al monarca castellano en reconocimiento de gratitud, dice: «con la qual carta el Rey hubo mucho placer» (B. A. E., LXVIII, 506).

¿Y cómo puede explicarse el desacuerdo de la otra versión?

En la *Memoria histórico-crítica sobre las treguas celebradas en 1439 entre los reyes de Castilla y Granada*, que presentó a la Academia de la Historia D. José Amador de los Ríos, se halla, como Apéndice II, el protocolo de las treguas concedidas por D. Juan II a Mahommad-ben-Jusuf-el-Hazarí, rey de Granada, y ajustadas en nombre de ambos príncipes por Abrahem-ben-Abdilbar y el marqués de Santillana. Entre otras condiciones, el marqués impone la del vasallaje (documento XIV). Después se leen los «Capítulos que enbió el rey de Granada en respuesta a Íñigo López» (doc. XXIV, páginas 84-87), y allí se lee:

En quanto al primer capítulo que dize del vasallaje..... e quel serviçio en la manera dicha, ques grave cosa, e en fazer tal cosa, que sería grand peligro; e nunca ninguno fizo tal cosa que non fuese comienzo para se perder con sus cavalleros e vasallos e gentes; e de lo que acaesçió a Aben-Alahmar se puede entender esto, por lo que es visto, lo que le acaesçió, que después que supieron los alcaydes e los cavalleros e vasallos e naturales de la tierra, de la manera del vasallaje que prometió, non se podieron sofrir sus corazones una ora, fasta que fué comienzo de su perdiçión; e esto, visto e sabido es en toda la gente.

Parece, pues, que, no obstante los deseos del monarca granadino, el pacto no se efectuó porque lo que hoy llamaríamos las *fuerzas vivas* se negaron, y el espíritu de la vinlal repudió las estipulaciones, aunque la negativa, por seguirse, no era envuelta en la bella metáfora oriental que el autor de la encantadora y misteriosa versión nos ha legado. Una vez más el poeta recoge, interpretándonosla con sorprendente alegoría, la realidad del sentimiento popular. — Erasmo Buceta.

SOBRE ARGOTE DE MOLINA

Publicamos un documento referente a Gonzalo Argote de Molina, aprovechando la oportunidad de hacer salir a luz una curiosa memoria presentada al Congreso de Ciencias de Sevilla por su autor D. Celestino López Martínez, titulada Capítulo

para la biografía del historiador Argote de Molina. En 47 páginas recoge el Sr. L. M. buen número de noticias, algunas inéditas, del célebre autor de *La nobleza de Andalucía;* se echa de menos la debida atención a las aficiones artísticas de quien, como Argote, unió a grandes conocimientos genealógicos, nada vulgares dotes de *crítico de arte,* pues aparte su conocida descripción de las pinturas del Palacio Real del Pardo, abundan en sus libros noticias de gran interés de monumentos y artistas; por esto olvidó tal vez, hasta en la bibliografía, el Sr. L. M. los documentos acerca del museo que llegó a reunir en su casa de la calle de Francos, publicados por Zarco del Valle en el tomo LV de los *Documentos inéditos para la Historia de España,* págs. 443-449.

El papel que a continuación se inserta da a conocer, entre otras curiosidades, el deseo de Argote de contribuir a la expedición de la Armada Invencible, deseo que ignoro si llegó a ver cumplido:

V. M.ª, Señor, me a mandado remitir un memorial de Gonzalo Argote de Molina en que dize quel sirvió a V. M.ª en la guerra de Granada a su costa, con su persona y con treinta escuderos de a cauallo, y en las galeras d'España de alférez mayor de la milicia del Andaluzía, y en el oficio de provincial de la Sancta Hermandad; allanó a su costa las sierras de Xerez y Ronda, haziendo juza *(sic)* de cuarenta y cinco salteadores, y en el oficio de veyntiquatro de Sevilla, como an ynformado a V. M.ª los asistentes della, y últimamente en el subceso de Lançarote dió tan buena quenta de su persona, como V. M.ª tiene noticia, defendiendo de Morato Arraez el castillo y rescatando a su costa veintiquatro christianos y el artillería, saluando toda la gente de las yslas puniéndose en poder del enemigo; y que hauiéndose notificado a su padre la prouisión que V. M.ª envió de Córdoua mandando aperciuir los Hijosdalgo, siendo uno de los doze caualleros a quien Seuilla mandó se notificase, se ofreció seruir a V. M.ª con veinte lanças a su costa, como dió fe el escriuano del Cabildo della; y que Alonso de Argote, su bisabuelo, Comendador y treze de la Orden de Santiago, murió en batalla con los moros; y que aora él desea continuar lo que sus antepasados, y ofrece seruir a V. M.ª en la Armada contra Ingalaterra con su persona y con un nauío de docientas toneladas, dieziséis piezas de artillería, cien arcabuçeros, quarenta marineros, diez grumetes, póluora y munición para todos ellos y bastimentos para seis meses, todo a su costa, y que estará aprestado para el quinze de mayo

en el puerto que se le mandare, y suplica a V. M.[d] que teniendo consideración al dho. servicio, le mande dar cédula para que el asistente de Sevilla y Regente de Canarias le den favor y ayuda para su despacho y para que pueda husar el oficio de Prouincial en las yslas de Canaria el tiempo que en ellas estuuiere aprestándose para el dho. viaje, y que si muriesse en la dha. jornada de Ingalaterra balgan las renunciaciones que hubiere hecho de los dhos. sus oficios de Prouincial y veyntiquatro al tiempo de su partida, como si se huuiere asentado en tiempo y vivido los veynte días que la ley dispone.

Y en el dho. memorial vino puesto de letra del Sr. Gasol: que V. M.[d] manda se vea luego en la Cám.[a] lo que se pueda y deba hazer..... Visto en ella a parescido que siendo el oficio de Prouincial de la Hermandad solamente de Seuilla y el Distrito que allí tiene, no conuiene en ninguna manera ampliarle el exercicio dél a las Yslas de Canaria, y en quanto a las renunciaciones paresce que se le podía responder que cuando él esté aprestado para yr a seruir, lo podrá acordar, y que entonzes se mirará y proueerá lo que conviniere a V. M.[d] fuese seruido; de Madrid a 26 de otubre 1588.

Decreto marginal y autógrafo de Felipe II: «Está bien lo que parece.» (Archivo Histórico Nacional. Cámara de Castilla. Consejos. Consultas de Gracias Reales.) — F. J. Sánchez Cantón.

«CASADOS» OU «CANSADOS»

(NOTE SUR UN PASSAGE DE LOPE DE VEGA)

Parmi les comedias de Lope de Vega il n'y en a pas qui donne de son art dramatique une meilleure idée que celle intitulée *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, et il n'y en a peut-être aucune dont le texte ait plus grand besoin d'être épuré et méthodiquement établi. Ce travail critique, pour être mené à bien, devra se fonder non seulement sur le texte très négligé de la première édition [1], imprimée à Madrid en 1614, mais

[1] *Doze comedias de Lope de Vega Carpio*. [illegible] Nationale de Madrid, *R*-[illegible]). [illegible] *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, [illegible] thèque Nationale de Madrid, *R*-11781). A [illegible] Lope de Vega, exactement reproduits par la [illegible] suite, pour l'établissement du texte, sont en petit nombre.

encore sur une étude du manuscrit de la collection Holland, qui porterait des corrections autographes de Lope de Vega. Il ne s'agit ici ni d'entreprendre ni de préparer cette révision, mais de montrer par un exemple comment les réimpressions modernes ont contribué à corrompre le texte de cette comedia.

On sait qu'à l'acte III, au moment où Peribáñez vient d'être nommé capitaine de la compagnie levée parmi les paysans d'Ocaña, nous voyons cette compagnie défiler et manœuvrer en scène avec l'entrain et la précision d'une troupe d'élite. Une autre compagnie ne tarde pas à paraître, celle qui a été formée avec les gentilshommes d'Ocaña, mais son allure est beaucoup moins brillante, comme les spectatrices qui assistent au défilé, s'en aperçoivent aussitôt:

Leonardo. Vayan marchando soldados
con el orden que decía.
Inés. ¿Qué es esto?
Costanza. La compañía
de los hidalgos *casados.*
Inés. Más lucidos han salido
nuestros fuertes labradores.
Costanza. Si son las galas mejores,
los ánimos no lo han sido.

Tel est le texte imprimé par Hartzenbusch [1] en 1857. L'Académie Espagnole, au tome X des *Obras de Lope de Vega* [2], donne exactement le même texte, et M. Bonilla y San Martín, dans sa coquette édition [3], où il a «suivi fidèlement l'édition de 1614», reproduit ce passage tel qu'on vient de le lire.

Pourquoi la compagnie que Leonardo commande et qui par son aspect médiocrement martial se distingue de celle placée aux ordres de Peribáñez, aurait-elle été recrutée exclusivement parmi les «gentilshommes *mariés*»? Et à quel signe

[1] B. A. E., XLI, *Comedias escogidas de Lope de Vega,* III, 297 [a].
[2] Page 138 [a].
[3] Publiée en 1916 dans la jolie collection *Clásicos de la literatura española,* Madrid, Ruiz Hermanos, editores.

Costanza, qui assiste à la parade du haut de son balcon, reconnait-elle que ces gentilshommes qui défilent, sont tous des gens *mariés*? Le vrai texte ne dit rien d'aussi déraisonnable et il suffit, pour le connaître, de se reporter à l'édition de Madrid 1614:

Inés. ¿Qué es esto?
Costanza. La compañía
de los hidalgos *cansados*.

Voilà bien la bonne leçon. Costanza remarque à première vue que les gentilshommes ont l'air «fatigués», «harassés» *(cansados)*, et Inés confirme cette observation en ajoutant que la compagnie des paysans s'est présentée plus gaillardement:

Más lucidos han salido
nuestros fuertes labradores.

Ainsi rétabli, le texte n'a plus rien de choquant.

Lope de Vega dans *La Dorotea* [1] a spirituellement remarqué: «No quiso la lengua castellana que de casado a cansado huviesse más de una letra de diferencia.» Voilà un avertissement dont les éditeurs modernes de *Perthiñez* ont eu tort de ne pas tenir compte. — Henri Mérimée.

EL GUANTE DE LA DAMA

No tengo la pretensión de añadir mucho al estudio magistral de D. Marcelino Menéndez Pelayo sobre este mismo asunto [2], sino reproducir aquí la versión de Betussi [3]:

---

[1] Acto I, scena VI. Édition de Américo Castro dans la *Biblioteca Renacimiento*, p. 38 [17].

[2] *Obras de Lope de Vega*, IX, LXXXV. Consúltese también A. H. Krappe, *The Legend of the Glove*, en *Modern Language Notes*, XXXIV, 1919, 16-23.

[3] *Il Raverta*, dialogo di Messer Giuseppe Betussi. In Vinetia. Appresso Gabriel Giolito di Ferrarii. MDXLIIII, pag. 184. Sobre Betussi véase F. Flamini, *Il Cinquecento*, págs. 379 y 567.

Disse il uirtuoso Giolito [1]; ch' essendo la Regina Isabella in Granata con molte bellissime sue donzelle; & trouandosi a uedere alcuni leoni, fu un caualiere spagnuolo: il quale innamorato sommamente di una di quelle; che per auentura non poteua essere se non la men bella, & meno cortese, non solo di tutte quelle, ma di quante erano allhora al mondo; staua con parole ad aprirle il desiderio suo; ingegnandosi persuaderle l' estremità dell' ardor suo: offerendosi non tanto ubbidiente, & fedel seruitore; ma di morire ancho per lei qualunque uolta le fosse stato in piacere; & che questo all' esperienza haurebbe conosciuto, insieme con molte altre parole usati a dirsi in casi simili. Onde ella subito getto l' uno de suoi guanti in mezzo di quei leoni: & uolgendosi a lui disse; se tu m' ami, quanto suonano le tue parole; & per me sei disposto a fare ogni cosa, ua piglia il mio guanto; & a me lo riporta. Il caualiere piu animoso, che considerato, disponendosi compiacerla, o morire, corse fra i leoni; & riportonne il guanto alla sua donna crudele senza esser punto offeso. Ritornato a lei le diede una guanciata la maggior, che potesse, dicendole appresso; impara dama discortese a non comandare a caualiere nell' auenire cosa, che ageuole, & honesta non sia.

La obra de Betussi fué muy conocida. Ya la menciona Nicolás de Herberay en el capítulo LVI del libro VIII del *Amadís* francés, que apareció en 1548. La única edición del *Amadís de Grecia* que tengo es la de Sevilla, de 1542, anterior al *Raverta*. — José de Perott.

«PARA MI SANTIGUADA»

En RFE, IV, 1917, pág. 399, escribí que la frase *para mi santiguada* no podía significar 'por la señal de la cruz', sino 'para ('por') mi frente (boca o cabeza) santiguada'. Y he aquí que un pasaje de Correas, *Vocabulario*, pág. 379, confirma mi suposición:

«Para la mi santiguada, que de donde vino el asno venga la albarda. (Lo primero es juramento ordinario de mujeres, como decir *por mi cara santiguada.)*» — A. Castro.

[1] El librero de la nota precedente. Véase B. Croce, *La Espagna nella vita italiana*, págs. 158 y 163.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Alonso Cortés, N. — *Zorrilla. Su vida y sus obras.* Tomo I. — Valladolid, Imp. Castellana, 1917, 8.º, 482 págs. — La obra del Sr. Alonso Cortés, muy importante tal como aparece ya en este primer tomo, contiene una suma considerable de datos nuevos sobre Zorrilla y sobre la época romántica en que se formó el espíritu de aquel brillante poeta. Su infancia — nace en 1817 — transcurre durante el reinado siniestro de Fernando VII (págs. 45 y sigs.); el padre de Zorrilla, superintendente de policía, hombre obtuso e incomprensivo (pág. 75), fué continuamente una rémora en la carrera artística del hijo (págs. 463-469); el carácter de éste surgió por propio impulso, cuando se hubo alejado del ambiente familiar, nada propicio al libre vuelo del espíritu.

Acerca de los primeros amores de Zorrilla hay observaciones curiosas. Ya en 1833, residiendo con su padre en Arroyo de Muñó, donde aquél cumplía su destierro, se prendó de una jovencita, prima suya, cuyo recuerdo perdura en la poesía *Un recuerdo del Arlanza*, publicada en 1837, cuando ya otros amores habían sustituído aquel primer temblor de pasión. Vale la pena añadir que otra poesía, de la misma fecha, *A un torreón (Obras completas*, 1905, I, pág. 63) guarda también alusiones a este hecho [1], en forma bastante extraña. Zorrilla paseaba con su primer amor por los alrededores de Quintanilla de Sinamio (Burgos), en donde había «un monumento antiquísimo, titulado el Castillo de Muñó, así como una iglesia [2] que hay inmediata» (Madoz, *Diccionario geográfico*, 1840, XIII, pág. 330). Pues bien: el poeta vuelve de injurias a aquel pobre castillo, que él llama de Muñón, porque su acción nefasta hizo, según él, que le arrebataran a su amada:

¡Por ti, resto infame, fantasma de duelo,
morada maldita de un ángel del cielo
que amé y me robaron!

---

[1] Tuve la presunción de ello, y me lo confirmó amablemente el mismo señor A. Cortés.

[2] A ella alude sin duda Zorrilla al escribir:

[illegible]
de [illegible]
[illegible]
sin sacerdote sujeto.

Lo extraordinario es que el castillo era tanto menos culpable cuanto que fué Zorrilla quien olvidó a la pequeña Gumersinda, que así se llamaba su parienta, el mismo año en que comenzaron aquellos amores, sustituyéndolos por otros (A. Cortés, pág. 65). La ligereza del carácter de Zorrilla y su imprecisión literaria encontraban así un molde adecuado dentro de la técnica romántica.

De los estudios de Zorrilla en Toledo y Valladolid hay curiosos datos en este libro. Y aunque otros sean ya conocidos por los *Recuerdos del tiempo viejo* del poeta, la agrupación metódica y crítica de esas noticias hace útil y grata la lectura de este estudio.

El capítulo III (págs. 125-236) contiene una larga exposición del romanticismo español. Deben notarse las interesantes listas de traducciones de libros de viaje, novelas, etc., del francés y del inglés (págs. 131 y sigs.). En realidad este capítulo constituye un estudio amplio e independiente del romanticismo, que puede servir como útil introducción para el estudio de cualquier autor romántico, pero que no guarda íntima relación con lo que en la obra se dice de Zorrilla [1].

---

[1] Acerca de lo que dice A. Cortés (pág. 160) sobre *El Moro expósito* del duque de Rivas, podría hacerse alguna observación. Cree A. C. que este poema no es enteramente romántico: «No son muchas las osadías que el duque se permite..... Acaso el duque de Rivas pensó que su poema era poco romántico, y para comunicarle más carácter dióle un desenlace que por ello se ha calificado de violento y brusco.» Como es sabido, al final de esta obra, Kerima, la amada de Mudarra el castellano, se niega a aceptar a éste por esposo, recordando que había dado muerte a su padre Giafar. Pero este desenlace está preparado a lo largo del poema; Rivas esboza este conflicto dramático, sin duda inspirado en el caso del Cid y Jimena. Kerima deplora la muerte de su padre con un patetismo que el lector juzga excesivo, cuando se piensa que Giafar es, después de todo, un malvado, asesino y tirano. Creemos, pues, que el desenlace es uno de los múltiples aspectos románticos de *El Moro expósito,* rico de elementos subjetivos, líricos y de una sensibilidad continuamente exaltada. Aparte del asunto, nótase en este momento de la leyenda de los Siete infantes de Lara una interpretación muy personal de la civilización española del siglo x, en que el prejuicio orientalista y exótico y el amor a su ciudad natal (Córdoba), hacen preferir al autor la corte del califato a la de Castilla, cuya rudeza exagera. A veces — como ya notó Menéndez Pidal — Rivas interrumpe el relato y nos habla de sí mismo, de sus dolores de proscrito. El sentimiento de la naturaleza aparece acá y allá, matizando vivamente las escenas; la afición por los seres abyectos y misteriosos se demuestra en la descripción del antiguo podenquero de los infantes y de su madre, la nodriza del menor de aquéllos, figura demoníaca que actúa un poco de elemento fantástico en el juicio de Dios, en que pierde la vida Rodrigo Velázquez; el elemento popular, realista, está prodigado de modo consciente en la escena del banquete que el arcipreste ofrece al ciego y decrépito señor de Lara. En fin, para no citar otros muchos detalles, obsérvese el aspecto pictórico que Rivas hace resaltar como artista cultivador de la pintura. No obstan-

Habría sido útil fijar claramente en este capítulo cuáles son las notas más características del romanticismo español, frente al de otros países, para deducir cuáles son los rasgos que ha de desarrollar Zorrilla en su abundante producción.

En los capítulos IV, V y VI narra el Sr. A. C. la vida de Zorrilla hasta 1845, año en que marcha a Francia, y al mismo tiempo analiza sus obras líricas y dramáticas (*Las leyendas, El Zapatero y el Rey, Don Juan Tenorio,* etc.). La inserción de trozos de sus poesías hace aún más provechosa la lectura de esta biografía, rica en anécdotas, que permiten juzgar mejor del espíritu contemporáneo y del de el autor.

En el segundo tomo seguramente sintetizará el Sr. A. C. sus juicios sobre Zorrilla, y destacará los rasgos típicos de éste frente a los otros románticos. En este primer volumen, sin embargo, abundan ya las apreciaciones literarias, que invitan a formular algunas observaciones. Frente a los grandes románticos de la época (Larra, Espronceda, y Rivas) aparece Zorrilla como el escritor menos influído por la ideología romántica. Su romanticismo, al parecer, pende más del cultivo maravilloso que hizo de los elementos tradicionales, y del ritmo extraordinariamente sonoro de sus estrofas, que de la originalidad con que creara nuevos modos de sentir el reflejo de la realidad en el propio espíritu. Piénsese que hoy nos parece un tanto vulgar la actitud personal de Zorrilla en la mayoría de sus poesías propiamente líricas. Cruzaron sus versos como un torrente armonioso por todos los lugares que la técnica romántica indicaba como propicios para el cultivo poético; y cuando se enfronta con los temas tradicionales, principalmente en sus leyendas, el pasado revive brillante y lleno de emoción. Pero su arte, su talento diríamos, es más limitado que el de otros contemporáneos. Quizá haya que tener en cuenta que Zorrilla vivió solamente los aspectos literarios de su época, y fué en ese sentido menos hombre de su tiempo que Larra y Rivas, que en ciertos momentos supieron participar, gravemente, de todos los dolores y de todas las ideas. — *A. C.*

Columpnes, Guiu de. — *Les histories troyanes,* traduides al catalá en el XIV^en^ segle per en Jacme Conesa, y ara per primera volta publicades per R. Miquel y Planas. — Barcelona, 1916, 4.°, XL-360 págs. y una lámina. («Biblioteca Catalana.») = La aparición, en 1918, de esta traducción de Guido de Columna nos da ocasión para hablar de nuevo [1] de la «Biblioteca Catalana», que se debe al exclusivo esfuerzo de R. Mi-

---

te, pues, el uso del endecasílabo en [illegible] nando el papel de obra renovadora y [illegible] lo que el *Don Álvaro* respecto del drama.

[1] Véase *Rev. de Filol. Esp.*, [illegible]

quel y Planas, uno de los pocos bibliófilos que, además de recrearse en la parte externa del libro, saben justipreciar su contenido y distinguir la simple rareza bibliográfica de la obra de verdadero valor literario o histórico.

En la nota preliminar expone el Sr. M. y P. todas las cuestiones relativas al autor y al traductor, a la obra original y a la traducción, a los manuscritos catalanes y a sus variantes. No hay que decir que su información es precisa y moderna. Son dignas de notarse las relaciones que M. y P. descubre entre la obra de Guido y la *Fiammetta* de Boccaccio, y las influencias de la versión de Conesa sobre otras producciones catalanas. No se puede sustraer el editor de la traducción al momento en que escribe, y por ello consagra un parangón a la guerra de Troya con la europea de nuestros días.

Apunto algunas rectificaciones y adiciones — insignificantes si se comparan con el conjunto del trabajo — que me ha sugerido la lectura del prólogo. Pág. XIV, nota 1: La Crónica troyana atribuída a Pedro Núñez Delgado no es traducción castellana de Guido; es un texto compuesto con ayuda de muchas fuentes, tanto castellanas como extranjeras; entre estas últimas no falta la de Guido, pero no es la única. Las traducciones castellanas, todas ellas inéditas, están señaladas someramente en esta misma Revista, 1916, III, pág. 126. Las versiones gallegas no lo son de la *Historia troyana,* sino del *Roman de Troie;* véase también esta Revista, 1916, pág. 162.—Pág. XV: Otros documentos firmados por Conesa en 1354 y 1356 pueden leerse en el estudio de R. Alós, *El cardenal de Aragón, fray Nicolás Rosell,* Escuela Española en Roma, Cuadernos de trabajos, I, págs. 57 y sigs. Pudiera ser que Conesa hubiera intervenido en otras tareas literarias; así lo indica el Sr. Rubió y Lluch en el *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans,* 1909-1910, págs. 565 y 569. No es en 26 de junio de 1368, sino ya en un documento de 7 de abril de 1367, cuando Conesa aparece firmando como protonotario; véase Rubió y Lluch, *Documents per l'historia de la cultura catalana mig-eval,* I, pág. 216. El códice de Calopa, historiado, no sería la traducción de Conesa, sino el *Roman de Troie,* en francés o en castellano, ya que entre los códices romances dedicados a la leyenda de Troya, únicamente contienen miniaturas los de esta obra.

La discusión de las variantes no es clara, quizás por el corto número de pasajes discutidos o por ser éstos poco significativos. Los grupos que constituye el Sr. M. y P. no aparecen apoyados por varios de estos pasajes, pues cada uno de ellos da una combinación distinta de los siete manuscritos conocidos. Sin embargo, el criterio seguido para fijar el texto es firme, pues se funda en el principal aprovechamiento de dos buenos manuscritos, sin olvidar nunca los restantes.

El editor no ha creído conveniente dar un índice de nombres pro-

pios (pág. XXXIV), pero con éste hubiera facilitado la labor de futuros investigadores, ya que la comparación de las diversas formas de los nombres da luz sobre las relaciones de las distintas obras que en España y fuera de ella se han dedicado a esta leyenda.

Echamos de menos un cotejo del texto catalán con su original, que hubiera permitido señalar las omisiones de aquél con respecto a éste, que desde luego existen.

El texto, tal como nos lo ofrece el escrupuloso editor, es perfecto y se lee con agrado. — *A. G. S.*

MENDIZÁBAL, R. — *Monografía histórico-morfológica del verbo latino.* Madrid, Imp. Ibérica, 1918, 8.°, 223 págs. (Junta para Ampliación de Estudios. Centro de Estudios Históricos.) — Trátase de un laudable intento de vulgarización, rara avis en nuestra literatura científica, casi ayuna de obras modernas de lingüística clásica. Y la prueba ofrecida en dicho opúsculo merece simpatía, con el sincero tributo de nuestros reparos, por si el Sr. Mendizábal creyera oportuno servirse de éstos para ampliar y rehacer su estudio.

A) Observaciones generales. Ha debido el Sr. M., para abarcar íntegramente su objeto, referirse al *estadio afectivo del indoeuropeo* (tesis de Kretschmer) y seguir en los romances las líneas cardinales de la morfología del verbo latino. Procediendo como ha procedido, ha dejado incompleta, al comienzo y al fin, su exposición. Le hubiera convenido también cuidar en general más la expresión, pues en algunas páginas hallamos definiciones nada precisas. Pruebas: en la página 23 leemos: «Una forma verbal se llama *simple* cuando es una palabra que visiblemente contiene una sola raíz», etc. (Según esto, *pono* sería una forma verbal simple; pero consta todo lo contrario, pues procede de **po-sino.*) De la página 197 copiamos: «El presente sirve para significar..... 2.° Costumbre presente, o sea que la acción, aunque actualmente no se la ejecute, actualmente (es decir, en un tiempo que, junto con el actual, se considera como presente) se la suele repetir.» (Resulta muy confusa esta seudoexplicación del «presente habitual». Tampoco es más aceptable el uso de los términos *apofonizó* y *apofonizada,* en la página 115.)

B) Observaciones de detalle. Demandan nueva elaboración las afirmaciones referentes al origen de los subjuntivos latinos en -*ss*- (página 94 de la *Monografía* del Sr. M.), la impugnación de la teoría de Skutsch acerca del imperfecto en -*sam* (pág. 100), el pretendido y más que discutible atematismo de los presentes *re-min-ī-scor, nanc-ī-scor, pro-fic-ī-scor* (pág. 31); la crítica de la doctrina de Sommer sobre el origen de las desinencias pasivas latinas (pág. 135), el gratuito reproche dirigido a Stolz, de que no prueba la fuerza «[illegible] para su teoría» (pág. 137), etc., etc., pues si está enumerados hubiera

de ser completa, requeriría un espacio que no puede concedernos la *Revista de Filología Española* [1].

C) Erratas. Hay que salvar las siguientes: Pág. 29, lín. 7: κέ-κλυ-θυ (en vez de κέ-κλυ-θι).—Pág. 118, lín. 9: «**Es-ti* dió *est*, como **és-si, est*» (en vez de «..... como **es-si, ess, es*»). — Pág. 119, lín. 17: «temático» (en vez de «atemático», sobre todo en lo que concierne al imperativo *es, este*). — Pág. 123, lín. 4 desde abajo: «temáticas» (en vez de «atemáticas»).—Pág. 132, lín. 11 desde abajo: *é-dēik-s-m (en vez de é-dēik-s-m̥).—Pág. 136, lín. 5: «§ 29 A» (en vez de «§ 28, 1.ª cl. A»). En resumen, a pesar de las deficiencias notadas y de otras cuya mención ha sido preciso omitir, el opúsculo aquí glosado alcanza un valor muy estimable por la originalidad del intento y la intensidad del esfuerzo que supone en su autor. — *U. G. de la C.*

Obras de la Avellaneda.—Edición Nacional del Centenario, I-IV.—Habana, 1914-1918, folio, XLVI-392, 639, 706 y 541 págs. = La base de esta edición de la Avellaneda, la primera que en una forma integral se publica en Cuba, patria de la poetisa, es la que con caracteres de definitiva dió a la luz la autora el año de 1869. La Comisión editora ha respetado con toda escrupulosidad el texto fijado por la poetisa; pero ha creído conveniente dar cabida en esta edición monumental a algunas obras dramáticas que omitió la Avellaneda cuando publicó sus *Obras completas*. Este criterio de amplitud ha movido a la propia Comisión a anunciar, para el tomo último de la colección, una tabla de variantes en las poesías líricas de la Avellaneda.

Es de gran importancia esta tabla para conocer uno de los aspectos más interesantes en la labor de la poetisa: su incesante tarea de refundición. Una edición *variorum* de las poesías líricas de la Avellaneda tendría estas fuentes principales, que enumeramos siguiendo el orden de su importancia:

1. Las ediciones de las «Poesías» (las de los años 1841, 1850 y 1869).
2. «El Devocionario poético» (Sevilla, 1867).
3. Los dramas «Saúl» y «Baltasar», donde aparecen refundidos algunos temas de las poesías.
4. Las publicaciones periódicas en las que se insertaron, antes de aparecer en forma de libro, algunas de las composiciones líricas.

Examinadas estas cuatro fuentes, se verá cuán varia y continuada

[1] Y como carecemos también de espacio para razonar esos reparos de detalle, véanse los pasajes siguientes, que suplirán con ventaja nuestras glosas: BRUGMANN, *Grundr. d. vergl. Gramm.*, II B., págs. 883, 956 y 1279; STOLZ, *Lat. Gramm.*, pág. 289; KÜHNER, *Ausführ. Gramm. d. lat. Sprache*, I B., pág. 721; BRUGMANN, *Griech. Gramm.*, pág. 342; SOMMER, *Handbuch*, págs. 527, 530 y 531, y STOLZ, *op. cit.*, pág. 53.

fué la obra refundidora de la Avellaneda. Podrá verse [illegible] cuanto hay de mecánico, de simple procedimiento en su arte, cuando composiciones tan baladíes como «A un jilguero» y «La serenata» pasan por tres estados diversos para llegar a su redacción definitiva; pero se verá también que el artista tuvo una escrupulosa concepción técnica, un seguro y progresivo dominio de su arte, un claro y honrado sentido de la profesión literaria. Las enmiendas son muchas veces verbales; en pocas ocasiones a la variante lírica corresponde un nuevo estado emocional o intelectivo: surge, por lo general, por una razón de oficio, por una exigencia formal de su arte. Sin embargo, como todo arte está lleno de exigencias formales y hay siempre un paralelismo entre su más íntimo sentido y su expresión, no suponen un solo acierto externo las variantes de la Avellaneda: indican la plena evolución de su arte. La evolución es hacia la sobriedad, hacia la concentración del tema lírico. Basta cotejar la oda «A la Poesía» en la edición de 1841 con la publicada en la de 1869, para que esta afirmación se compruebe; en la edición definitiva ha disminuído el número de estrofas, se han suprimido largas y enojosas enumeraciones; el adjetivo, que parecía originarse antes por una pura necesidad del verso, tiene mayor fuerza de expresión, surge con un matiz lírico que anteriormente no tenía.

Los volúmenes que han aparecido hasta ahora de esta edición, que ya era indispensable, se han impreso con el mayor esmero. Agotada hace tiempo la de 1869, la presente viene a sustituirla con innegables ventajas. Se abre la edición con los excelentes discursos pronunciados, cuando las fiestas del centenario de la Avellaneda, por D. Mariano Aramburo y Machado y D. Enrique José Varona. — *J. M. Ch. y C.*

ZUGASTI, J. A., S. J.—*Santa Teresa y la Compañía de Jesús* [illegible] 1914. Un opúsculo de 99 págs. y un facsímil con su transcripción. Estudia el P. Zugasti las relaciones de Santa Teresa con los jesuítas, los confesores de la Compañía que Santa Teresa tuvo y la influencia que ellos pudieron ejercer en su espíritu; el apoyo que ellos le prestaron para la reforma carmelitana y las relaciones, a veces no muy cordiales, entre la nueva Orden de los Descalzos y la Compañía. Interesante sería tal estudio, hecho con desapasionamiento, para penetrar en la psicología de Santa Teresa; pero el P. Z., en su afán de combatir las afirmaciones que sentó Mir en su obra *Santa Teresa de Jesús*, priva de objetividad científica a su estudio. El P. Z. se preocupa más de Mir que de fijar las relaciones de Santa Teresa con la Compañía. Por eso, sin duda, muchas veces se quiebra de sutil en la interpretación de los hechos y en el análisis de las cartas teresianas, sobre todo en el asunto del P. Salazar y en el negocio de la fundación del convento de Burgos. — *E. Alarcos.*

Rada y Gamio, P. J. — *La Cristiada.* Discurso leído en el Ateneo de Madrid el 8 de diciembre de 1917. — Madrid, 1917. Un folleto de 52 págs. con varios fotograbados. = El autor se ha limitado a reseñar brevemente la biografía del P. Ojeda y a exponer, acompañando su exposición con algunas apreciaciones críticas de poca importancia, el argumento de *La Cristiada.* No son muy exactas las comparaciones que el autor establece entre nuestro poema y los de Dante, Milton y Klopstock, ni menos aún que en la Lima de tiempos del P. Ojeda contrastasen «las graciosas locuras del churriguerismo con el severo renacimiento español» (pág. 18). Tampoco quieren decir nada, y hora es ya de que los críticos las desechen completamente, expresiones de esta índole: «Entre *La Mesiada* y *La Cristiada*..... hay la diferencia que va de las misteriosas nieblas del Norte a los alegres cármenes de Andalucía» (pág. 22). Con este discurso publica el autor otro que pronunció en la Academia de la Historia en loor de España, y, además, la reseña que los periódicos madrileños hicieron de su conferencia en el Ateneo.

Lamano y Beneite, J. de. — *Santa Teresa de Jesús en Alba de Tormes.* — Salamanca, 1914, 412 págs., varios facsímiles y fotograbados. = Valiéndose de los datos que suministran los biógrafos de la santa y los que ella misma recoge en sus obras y en sus cartas, y apoyándose en documentos por él mismo encontrados, ha reconstruído el Sr. Lamano — desgraciadamente ya fallecido — la vida de Santa Teresa en la villa ducal: los trámites seguidos para la fundación del nuevo monasterio, y el litigio promovido por el concejo contra las religiosas; las relaciones de Santa Teresa con sus hermanos los Ovalle, a quien siempre dispensó la santa cariñosa atención; con la duquesa de Alba, con la familia Manzaneda, con el caballero Gaitán, con F. Medina y con otros piadosos señores; la muerte de la reformadora carmelitana y su canonización. Termina la obra con el relato de las vicisitudes por que ha pasado el monasterio de Alba. Es la obra del Sr. L. muy interesante; pero creemos que, seducido por los datos hallados en sus investigaciones, se ha detenido demasiado en hablar de los fundadores del monasterio, de Gaitán y de otras personas, a quienes sólo corresponde un pequeño lugar en un libro dedicado concretamente a la vida de Santa Teresa en Alba.

Marques, A. A. — *Gil Vicente e as suas obras.* — Portalegre, 1917. Un folleto de 52 págs. = Estudia el Sr. Marques la personalidad literaria de Gil Vicente, a quien considera como el iniciador del teatro español del siglo xvii. Clasifica las obras vicentinas en *hieráticas, aristocráticas* y *populares,* deteniéndose en el análisis de las producciones comprendidas en cada uno de estos grupos e indicando, aunque muy

someramente, la evolución que experimentó la técnica del poeta lusitano. Señala las influencias del teatro medieval y de Encina en Gil Vicente, aunque cometiendo errores, como afirmar que «era muito antiga a *Melibea,* tragicomedia a que F. de Rojas, adaptando a forma de romance, deu o nome de *Celestina*» (pág. 10). Ve el Sr. M. en Gil Vicente un fustigador de los vicios sociales de su época, un satírico que no perdona ni a los nobles ni al alto clero; pero conviene advertir que Gil Vicente, siempre que ataca a los poderosos lo hace con ciertas restricciones, como puede verse en la *Barca da Gloria.* El trabajo del Sr. M., aunque no contenga ninguna novedad crítica o biográfica, es útil para iniciar en el conocimiento del teatro vicentino.

MEDINA, J. T. — *Juan Gómez de Almagro, el que aprobó «La Araucana».*—Santiago de Chile, 1916, 42 págs. — Relata el Sr. Medina, fundándose en nuevos documentos, la vida de Gómez de Almagro, emparentado con el compañero de Pizarro, y que tomó parte, a las órdenes de Valdivia y de Villagra, en las luchas de la conquista de Chile. Este Gómez figura en los relatos de *La Araucana,* y dió fe, hallándose en Madrid, de la verdad histórica del poema.

GARCÍA BOIZA, A. — *Nuevos datos sobre Torres Villarroel. La fortuna de D. Diego Torres. Don Diego Torres, primiceriо de la Universidad de Salamanca.* — Salamanca, 1918. Un folleto de 23 págs., con un fotograbado del retablo de la capilla de la Universidad salmantina. — El Sr. Boiza, que en anteriores trabajos se ha ocupado de Villarroel, publica en este folleto el resultado de sus nuevas investigaciones sobre la materia. Merced a estos hallazgos del Sr. B., Torres Villarroel, que se pintó en sus escritos de una manera picaresca y difamante, se nos aparece viviendo casi como un potentado y disfrutando de más de doce mil pesetas anuales en concepto de ingresos. Es interesante el período del primiceriato de Villarroel, porque entonces se debatió acaloradamente la manera como se iba realizando la obra del retablo de la capilla universitaria, interviniendo en la discusión un sobrino de Villarroel con un informe, que el Sr. B. supone, no sabemos por qué, inspirado por D. Diego. El interés del opúsculo reside en los documentos que publica el Sr. B.

BLANCO Y SÁNCHEZ, R. — *Arte de la lectura.* — Madrid, Imp. de la «Revista de Archivos», 1918, VIII-271 págs. — No obstante la reconocida utilidad de este libro como compendio de conocimientos generales referentes a diversas disciplinas (fisiología, acústica, fonética, gramática, métrica, preceptiva literaria, etc.), conviene señalar la insuficiencia con que en él aparece tratada la técnica misma de la lectura con las múltiples dificultades prácticas que el ejercicio de dicho arte supone

Hubiera sido muy eficaz a este propósito dar varios trozos de distinto carácter, con comentario más sobrio y más ceñido al texto que el que se halla al fin sobre el *Desafío de Tarfe;* no puede prescindirse, por ejemplo, en un comentario semejante, de elementos tan importantes como la entonación, la intensidad, la cantidad, etc., los cuales, por el contrario, dentro de la complejidad de sus manifestaciones, requieren ser determinados en cada caso de la manera más concreta posible. Hubiera sido asimismo conveniente la revisión de algunos capítulos, como los de fonética (págs. 62 y sigs.), cuya materia, después del año 1894, en que apareció la primera edición de esta obra, ha sido profundamente rectificada.

Burger, K. — *Die Drucker und Verleger in Spanien und Portugal von 1501-1536.* — Leipzig, K. W. Hiersemann, 1913, 4.°, x-84 págs., 14 marcos.=Las condiciones anormales suscitadas por la guerra hace que demos con tanto retraso noticia de este libro, que registra los impresores españoles y portugueses desde 1501 a 1536; puede, pues, considerarse como una continuación de la obra de Haebler, *Bibliografía ibérica del siglo XV,* la cual llega hasta el año 1500. Burger menciona unos catorce impresores y cita cerca de 1700 títulos; los nombres de los impresores están dispuestos alfabéticamente, y dentro de cada artículo figuran las obras, cronológicamente ordenadas; los impresores anónimos están notados bajo el nombre del lugar de impresión. Hay numerosas referencias a otras bibliografías. Lástima que no complete la obra un índice alfabético de los autores citados.

Hills, E. C., y J. D. M. Ford. — *First Spanish Course.* — New-York, D. C. Heath & C°, [1917], 8.°, vi-330 págs.=Libro práctico, bien hecho y elegantemente impreso; contiene abundantes ejemplos, y la doctrina gramatical es correcta. He aquí algunas pequeñas observaciones: Pág. 3: No debe decirse que *h* se aspira levemente ante *ue,* puesto que es la *u* la que tiene el sonido fricativo. — Pág. 4: No hay diferencia entre el valor de *b* cuando es inicial absoluta y cuando va ante *m.*— Pág. 10: Los adjetivos patronímicos no llevan mayúscula: no se escribe *los Franceses.*—Pág. 68: *papas* en lugar de *patatas* es vulgarismo inadmisible.— Pág. 93: No debe usarse *saco* por *americana.*—Pág. 105: Debía indicarse, a ser posible, qué palabras son meros americanismos: *tejamaní.* Claro está que los autores piensan que escriben para América. ¿Pero es conveniente acentuar en una gramática las diferencias entre el español peninsular y el americano?—Pág. 114: *amar* no debe enseñarse en una gramática práctica en el sentido de *gustar de* o *me gustan:* es un sentido meramente literario, de escaso uso. Termina el libro con un breve diccionario que completa oportunamente este excelente libro.

GIVANEL MAS, J. — *Les edicions gòtiques de «Tirant lo Blanch» en la Biblioteca de Catalunya.* — Barcelona, Tip. «L'Avenç», 1917, 19 págs. — Estudio bibliográfico y cotejo de las ediciones de Valencia 1490 y de Barcelona 1497, según los fragmentos de ambas conservados en la citada Biblioteca, con atinadas observaciones sobre la impresión de la edición *princeps* (Valencia, 1490). Estos datos completan el estudio sobre esta novela publicado por el Sr. Givanel en el «Archivo de Investigaciones Históricas» (Madrid, 1911).

HEATON, H. C. — *The «Gloria d'Amor» of Fra Rocaberti.* — New York, Columbia University Press, 1916, IX-167 págs. = Los fragmentos publicados y la edición completa, pero muy defectuosa, de Del Balzo, eran insuficientes para fundamentar sobre ellos el estudio de las fuentes y valor literario del poema catalán. La edición del Sr. Heaton, hecha sobre un manuscrito conservado en París, suple estas deficiencias. En el prólogo y notas que acompañan al texto fija las influencias que sobre el autor se notan, precisando lo que es debido a imitación dantesca —casi la única que hasta ahora habían señalado los críticos— y a la de los demás escritores del Renacimiento trecentista italiano. Hay además en Fra Rocaberti un conocimiento más o menos directo del *Roman de la Rose* y de los trovadores provenzales. La literatura castellana, en cambio, influyó poco sobre él, aunque conocía las obras de D. Álvaro de Luna y del marqués de Santillana. Completan la edición un índice de nombres propios y un glosario útil para los lectores poco familiarizados con el catalán.

ALONSO CORTÉS, N. — *Viejo y nuevo.* Artículos varios. — Valladolid, Viuda de Montero, 1916, 8.°, 192 págs. = Colección de artículos de crítica literaria y artística. El interés principal del libro está en las noticias que proporciona para las biografías de Larra (sus estudios en Valladolid, según documentos de aquel Archivo universitario), Núñez de Arce (estableciendo la fecha de su nacimiento en agosto de 1834), Montiano (diversos datos tomados del Archivo parroquial de la Antigua, en Valladolid, y del de protocolos de la misma ciudad) y Martínez de la Rosa (reconstrucción de algunos años de su vida, base para un trabajo de conjunto). Son también estimables el estudio acerca de la personalidad literaria de Macías Picavea y la fina interpretación de las poesías y novelas de Gil Carrasco.

CASTRO, GUILLÉN DE. — *Quien mal anda, mal acaba y quien a menos baja, perderá.* Edición por E. Juliá Martínez. — Madrid, Tip. de la «Revista de Archivos», 1916, 38 págs. — Desconocida la impresión de esta comedia, de que hablan los Sres. Paz y Melia y La Barrera, el Sr. Juliá Martínez toma como base un manuscrito de la Biblioteca Nacional para hacer

una edición paleográfica, cuidando escrupulosamente el texto y manteniendo la ortografía del manuscrito. En el prólogo estudia las fuentes y esboza la evolución literaria de los personajes, en su aspecto puramente externo. Tal vez el lector encuentre poco clara la denominación de *comedia artística*, que quizás quiera referirse al carácter de los romances en que pudo tener origen.

Montolíu, M. de. — *Sobre la redacció de la Crònica d'en Jaume I.*— Barcelona, Tip. «L'Avenç», 1917, 53 págs. = El Sr. Montolíu demuestra con sólidas razones que el rey Jaime I no fué el autor de la *Crónica* de su reinado. Cuantas dudas pudiera oponer la tradición quedan por completo disipadas en este trabajo. Para conjeturar quién pudo ser el verdadero autor, el Sr. M. se funda en indicios lingüísticos, geográficos, históricos y psicológicos: de los primeros resulta que el que compuso la *Crónica* debió ser natural de la zona limítrofe catalano-aragonesa, o residió largo tiempo en ella; de la mayor insistencia en la descripción de algunos lugares se deduce la probabilidad de que dicha zona fronteriza fuera la sección limítrofe de las actuales provincias de Teruel y Castellón, aunque esta consecuencia no parece tan firme como la primera. Las razones históricas y psicológicas completan el estudio y demuestran que el redactor debió ser persona muy allegada al rey, y que la *Crónica* fué escrita bajo la inspiración de éste; entre los hombres más favorecidos por la confianza real figuraba Jaime Sarroca, sacristán de Lérida y después obispo de Huesca, y el Sr. M. establece la probabilidad de que él fuese el redactor de la *Crónica*. Sin negar la posibilidad de esta atribución, creemos que las conjeturas del Sr. M. están basadas en indicios muy débiles. Así lo reconoce él mismo al no querer dar carácter definitivo a su conclusión. Esperemos a que los nuevos trabajos que anuncia sobre la *Crónica* aclaren este punto dudoso.

Miret Sans, J. — *Antics documents de llengua catalana i reimpressió de les Homilies d'Organyà.* — Barcelona, Imp. Prov. Caridad, 1915, 47 págs. y xiv láms. = Colección de documentos de diversas procedencias, dispuestos por orden cronológico desde el año 973 hasta principios del siglo xiv. Los más antiguos, escritos en latín, ofrecen numerosas formas vulgares, que pueden servir de materiales para reconstituir el romance hablado antes de aparecer de una manera constante el catalán en los documentos. El Sr. Miret publica sólo documentos particulares, excluyendo, con razón, los eclesiásticos y reales. Algunos van reproducidos en facsímil. Termina la colección con una reimpresión de las *Homilías de Organyá*, por ser hoy difícil, como dice el Sr. M., adquirir la primera edición, hecha en la «Revista de Bibliografía Catalana», y además para colocar en su sitio una hoja descubierta

posteriormente, y que entonces se publicó como apéndice. Esta adición y algunas correcciones introducidas en la edición primitiva, hacen que el texto del Sr. M. sea el más perfecto para el estudio de las famosas *Homilías*.

ARCO, R. DEL—*El obispo de Huesca D. Jaime Sarroca*. Noticias y documentos inéditos. — Barcelona, Imp. de la Casa de Caridad, 1917, 59 págs.=Con los datos suministrados por los documentos que publica, en su mayor parte del Archivo capitular de Huesca, y las noticias que acerca de este personaje encuentra en historiadores anteriores, el Sr. Arco reconstruye la biografía del famoso consejero de Jaime I, prestando con ello una contribución muy estimable para el conocimiento de este reinado.

MONTORI, A.—*Modificaciones del idioma castellano en Cuba*.—Habana, «Cuba Pedagógica», 1916, 4.°, 244 págs.—Realmente no se comprende por qué el autor hace preceder su trabajo de 92 páginas acerca de la historia del español, ni cómo puede tratar este asunto con tan completa desorientación. Cree el Sr. Montori que es una *teoría* la charla de un desequilibrado que ha escrito que el español viene del vascuence, sirviéndose de un método que permitiría igualmente derivar nuestra lengua del bantú o del quichua. Y basta. Sólo nos permitimos observar al Sr. M.—que en otros casos revela cultura y distinción espiritual — que hace casi un siglo se fundó la gramática comparada de las lenguas románicas, en virtud de la cual todas éstas se derivan de la lengua hablada en el imperio romano, desde la desembocadura del Tajo hasta la del Danubio. No se trata, pues, de una *tendencia* del Sr. Menéndez Pidal.

La falta de preparación del Sr. M. se nota mucho en la forma de tratar el asunto propio de su libro. Los trozos que cita de escritores regionales tienen material interesante, pero éste necesitaría, sin embargo, ser analizado y estudiado, por lo menos, según el método usado por Cuervo en sus *Apuntaciones*.

Alude el Sr. M. en el final de su libro al posible peligro de que el habla cubana se disocie de la peninsular, y aboga por la unidad del español. Aunque esto no constituye un peligro en la actualidad, cuando toda la América española tiende a mantener correcto y uniforme nuestro idioma, es laudable el propósito del Sr. M. En una brillante conferencia [1], el Sr. M. insiste sobre el mismo punto en una forma y con puntos de vista mucho más interesantes que los empleados en el trabajo anterior.

---

[1] *Función de los estudios gramaticales* [illegible] Habana, «Cuba Pedagógica», [1918], 4.°, 24 págs.

López, P. Atanasio.—*Estudios crítico-históricos de Galicia.* Primera serie.—Santiago, «El Eco Franciscano», 1916, 4.°, XIV-144 págs., 2 pesetas.=Esta erudita miscelánea tiene por base tres conferencias dadas por el autor, y ofrece desigual interés para los especialistas. La primera conferencia, sobre problemas de crítica histórica, contiene en general observaciones elementales sobre la forma de proceder en la investigación histórica. La segunda, sobre la literatura gallega medieval, trata de asuntos conocidos; en algunos casos, el autor revela no estar informado técnicamente en las cuestiones filológicas y no disponer de la necesaria bibliografía: Carolina Michaëlis, *Cancionero de Ajuda,* Lang, Cornu, García de Diego, etc. Es extraña la suposición de que en Galicia hubo cantares de gesta (pág. 26). En cambio son interesantes las notas sobre documentos vistos por el autor (códices litúrgicos, breviarios, rito mozárabe, etc.). Los apéndices contienen textos gallegos curiosos: fragmento de una traducción gallega de la *Leyenda dorada* (siglo XV), el *Libro de la Cofradía de Cambiadores de Santiago* del siglo XV (pág. 106) y diferentes documentos que sirven para determinar las diferencias entre la ortografía portuguesa y gallega durante la Edad Media.

Chenery, W. H.—*The Ecclesiastical Element in the Romanic Languages: a Study in Semantic.* Reprinted from «Washington University Studies», 1914, págs. 264-282.=Ensayo elemental en que se notan diversas voces que han penetrado en el latín eclesiástico. Incidentalmente y sin mucho método se alude a voces románicas. Aunque sería necesaria una mayor información bibliográfica que la usada por el Sr. Chenery, y un análisis más cabal del léxico romance, el presente ensayo puede servir de punto de partida para un más amplio estudio de este interesante tema. *Siesta,* en español (pág. 279), no es necesario que suponga cómputo eclesiástico del tiempo; es meramente el romano *sexta.*

Quelle, O.—*Beiträge zur Landeskunde von Ostgranada.* Abhand. u. Berichte zur romanischen Kultur und Landeskunde. Hamburg, 1914, 58 págs., 18 fotograbs. y 4 cartas.=Intenta dar este libro una exacta impresión geográfica de la porción oriental del reino de Granada. Va precedido de una introducción, y se compone del estudio de la costa, la sierra del cabo de Gata, la planicie de Níjar, la sierra Alhamilla, la planicie de Tabernas, sierra de los Filabres, depresión del valle de Almanzora y cuenca de Vera. Sendos párrafos acerca del clima, de la vegetación y distribución geográfica de la agricultura regional terminan el conocimiento de la fisiografía de la comarca, que aparece incompleto, pues que, sin causa, no se dice nada de la fauna. Las consideraciones con que, acerca de la minería, industria y comercio, población

y emigración, se da cima al trabajo del profesor Quelle presentan el aspecto económico y humano de la geografía, ciertamente tan interesante como el puramente físico.

Para situar la posición de la comarca de referencia en la compleja orografía española, el autor se vale de los conocidos trabajos de Theobald Fischer [1] y de Robert Douvillé [2] sobre la Península Ibérica; el primero, apoyado en estudios de Macpherson y de Calderón, digno de toda reverencia, y el segundo, bastante por debajo de la intensidad de la obra. Todo el enorme sistema orográfico que de la provincia de Cádiz se extiende al cabo de la Nao, llamado por Fischer «sistema plegado andaluz», queda, orográfica y geológicamente, dividido en dos partes: el sistema ecuatorial andaluz de Fischer (o bético de Douvillé), y el sistema diagonal andaluz (o subbético del autor francés), denominaciones que tuvimos siempre por harto impropias, pues que el apelativo «bético» debió reservarse—por razones de su vecindad con el Guadalquivir—para el sistema diagonal, y el de «penibético», entre nosotros expresivo y tradicional, para el sistema ecuatorial, más próximo y paralelo a la costa mediterránea.

Aun cuando el trabajo sea en parte erudito — particularmente en el clima y en la población, para cuyos capítulos el autor ha manejado datos de relativa vetustez—, hay también mucha labor propia, así, especialmente, en la tectónica y geomorfología del territorio como en la vegetación y agricultura del país, en que el autor puso atención tanta.

Las fotografías, acertadas, y los mapas esquemáticos, claros y significativos, completan un texto que si en términos generales está bien él inspirado en una geografía de orientación moderna, en el aspecto parcial de la geografía humana el autor pudo disponer de trabajos suficientes para no reducirse a la consideración única de la estadística. Muy interesante la bibliografía—casi toda alemana — acerca de la distribución de la población en España. — *J. Dantín Cereceda.*

---

[1] Th. Fischer, *Landerkunde der Iberischen Halbinsel*, Leipzig, Teil II, 1905.

[2] R. Douvillé, *Espagne*, III, *Hach. d. Geol.*, 1911.

BIBLIOGRAFÍA

SECCIÓN GENERAL

BIBLIOGRAFÍAS Y GENERALIDADES

7035. ANTOLÍN, G. — *La librería de Felipe II.* Datos para su reconstitución. — CD, 1919, CXV, 36-49, 287-300.

7036. *Bibliografía* [*de la Filología española*].—RFE, 1918, V, 414-440.— V. núm. 6645.

7037. *Concurso de Bibliografía y Biblioteconomía convocado por la Biblioteca Nacional de México,* 1918, 8.° [Contiene: Prólogo, x páginas; J. B. DEL CASTILLO, *Bibliografía de la revolución mexicana de 1910-1916,* págs. 1-92; J. B. DEL CASTILLO, *Bibliografía de la imprenta de la Cámara de Diputados para servir a los historiadores de la época de Madero, Huerta y la Convención, 1912-1915,* págs. 1-48; J. B. IGUÍNEZ, *Los historiadores de Jalisco: ensayo bibliográfico,* págs. 1-114; M. ROMERO DE TERREROS, *Los grabadores de México durante la época colonial,* págs. 1-28.]

7038. DAUMET, G. — *Inventaire de la collection Tiran* (continuación).— BHi, 1918, XX, 233-248. — V. núm. 6648.

7039. *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana.* Tomo XXXVIII.—Barcelona, Hijos de J. Espasa, [1918], 4.°, 1508 páginas. — V. núm. 6649.

7040. HENRÍQUEZ UREÑA, P. — *El primer libro de escritor americano.* — UIAm, 1918, XXXII, 21-23. — V. núm. 4916.

7041. MASSÓ TORRENTS, J., y J. RUBIÓ I BALAGUER.—*Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca de Catalunya.*—BBC, 1917, IV, 78-119. — V. núm. 5586.

7042. RIESCO BRAVO, F. — *La imprenta en el convento de San Esteban de Salamanca.* — BTer, 1918, V, 346-351.

7043. TORRES LANZAS, P., y G. LATORRE. — *Archivo General de Indias.* Catálogo. Cuadro general de la documentación. Centro oficial de estudios americanistas. — Sevilla, Tip. Zarzuela, 1918, 8.°, 165 págs.

HISTORIA GENERAL

Historia política.

7044. ONCKEN, G. — *Historia Universal escrita parcialmente por profesores especialistas, bajo la dirección del eminente historiógrafo G. Oncken.* Nueva edición, revisada y puesta al día por profesores de las Universidades del reino. Tomo XIV: El aislamiento en Oriente y Occidente. Continuación por el Dr. A. Müller. — Barcelona, (s. i.), 1918, 4.°, 477 págs.

España.

7045. ABAD DE SANTILLÁN, D. — *Psicología del pueblo español.* — Madrid, 1917, 8.°, 305 págs.

7046. ALTAMIRA, R. — *Psicología del pueblo español.* Segunda edición. — Barcelona, Editorial Minerva, 1918, 8.°, 346 págs.

7047. FUENTE, R. — *Reyes, favoritas y validos.* — Madrid, «Biblioteca Nueva», 1918, 8.°, 288 págs.

7048. GARCÍA VILLADA, Z. — *Una nueva historia de España.* [Sobre A. Ballesteros Beretta: *Historia de España y su influencia en la Historia Universal.*] — RyF, 1919, LIII, 152-158.

7049. GASPAR Y REMIRO, M. — *Fernando II de Aragón y V de Castilla en la reconquista del reino moro de Granada.* Conferencia. — Zaragoza, Talleres del «Heraldo de Aragón», 1918, 4.°, 39 págs., 2 ptas.

7050. MERRIMAN, R. B. — *The Rise of the Spanish Empire in the Old World and in the New.* — New-York, Macmillan, 1918, 2 vols., 558 y 401 págs., mapas, 7,50 $.

7051. MOUNIER, A. — *Les faits et la doctrine économiques en Espagne sous Philippe V. Jerónimo de Ustáriz, 1670-1732.* — Bordeaux, Imp. de l'Université, 1919, 4.°, 300 págs.

7052. PÉREZ DE GUZMÁN Y GALLO, J. — *Cartas de D. Juan de Austria.* — BAH, 1919, LXXIV, 72-79.

7053. CROCE, B. — *Storie e leggende napoletane.* — Bari, G. Laterza & Figli, 1919, 8.°, 311 págs. [illegible] ria e politica. Vol. XI.)

7054. PALMER, G. — *L'Espagne et la France à travers l'Histoire* (conclusión). — HisP, 1918, I, [illegible] V [illegible]

7055. SERRANO, L. — *La Liga [illegible] Santa Sede, 1570-1573.* Ensayo histórico a base de documentos diplomáticos. Tomo I. — Madrid, Imp. de la «Revista de Archivos», 1918, 4.°, [illegible] pliación de Estudios. Escuela Española en Roma.)

7056. Ballesteros y Beretta, A. — *Un detalle curioso de la biografía de Alfonso X el Sabio.* — BAH, 1918, LXXXIII, 408-419.

7057. Ballesteros, A. y P. — *Alfonso X de Castilla y la corona de Alemania* (continuación). — RABM, 1918, XXXIX, 142-162. — V. núm. 4924.

7058. Pérez de Guzmán y Gallo, J. — *La princesa Cristina de Noruega y el infante D. Felipe, hermano de D. Alfonso el Sabio.* — BAH, 1919, LXXIV, 39-65.

7059. Valls-Taberner, F. — *Relacions familiars i politiques entre Jaume el Conqueridor i Anfos el Savi.* — BHi, 1919, XXI, 9-52.

America y antiguas colonias.

7060. Robertson, W. S. — *Rise of the Spanish-American Republics, as Told in the Lives of their Liberators.* — New-York, 1918.

7061. Urrutia, F. J.—*Páginas de historia diplomática.* Los Estados Unidos de América y las Repúblicas hispanoamericanas de 1810 a 1830.—Bogotá, Imp. Nacional, 1917, 4.°, XII-423 págs., 15 ptas.

7062. Alexander, Ph. F. — *The Discovery of América, 1492-1584.* — Cambridge University Press, 1917, 230 págs., mapas e ilustraciones, 3 $. (Cambridge Travel Books.)

7063. J. P. de G. y G. — *Las cenizas y el retrato de Cristóbal Colón.* — BAH, 1918, LXXIII, 443-446.

7064. *Documentos para la historia argentina.* Tomo IX: Administración edilicia de la ciudad de Buenos Aires (1776-1805), con introducción de L. M. Torres. — Buenos Aires, Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1918, 4.°, CXLI-477 págs. — V. núm. 6316.

7065. Miller, J. — *Memorias del general Miller, al servicio de la República del Perú.* Traducidas al castellano por el general Torrijos.—Madrid, (s. a.), 2 tomos, 4.°, 462 y 467 págs., 17 ptas. (Biblioteca Ayacucho.)

7066. Montalvo, F., y J. Sámano. — *Los últimos virreyes de Nueva Granada.* Relación del mando del virrey D. Francisco Montalvo y noticias del virrey Sámano sobre la pérdida del reino, 1803-1819. — Madrid, (s. a.), 8.°, 226 págs., 3,50 ptas. (Biblioteca Ayacucho.)

7067. Navarro y Rodrigo, C. — *Vida de Agustín de Iturbide. Memorias de Agustín de Iturbide.* — Madrid, 1919, 4.°, 362 págs., 8 ptas. (Biblioteca Ayacucho.)

7068. Priestly, H. I. — *José de Gálvez, Visitor-general of New Spain, 1765-1771.* — Bekerley, Cal., University of California Press, 1916, 463 págs., 2,75 $. (University of California Publications in History. Vol. 5.)

Concurso de Bibliografía. — V. núm. 7037.

7069. QUESADA, E. — *La ciudad de Buenos Aires en el siglo XVIII* según referencias de viajeros. — RUNC, 1918, V, 62-98.

7070. ROBERTSON, W. S. — *Francisco de Miranda y la revolución de la América española.* Traducción directa del inglés, con autorización del autor, por D. Mendoza. — Bogotá, Imp. Nacional, 1918, 4.°, 436 págs., 15 ptas. (Biblioteca de Historia Nacional. Vol. XXI.)

7071. ROUSSET, R. V. — *Historial de Cuba.* Tomo III. — Habana, [illegible], 1918, 4.°, 329 págs.

7072. PORRAS TROCONIS, C. — *Las ideas religiosas de Bolívar.* — RCo, 1918, III, 197-202.

7073. PARRA PÉREZ, C. — *Bolívar y Venezuela.* — CVen, 1918, I, 117-133.

7074. *Colección general de documentos relativos a las islas de Filipinas existentes en el Archivo de Indias de Sevilla.* Publicada por la Compañía general de Tabacos de Filipinas. Tomo I: 1493-1518. — Barcelona, Viuda de Tasso, 1918, 4.°, XIX-365 págs.

Historia religiosa.

España.

7075. MOURRET, F. — *Historia general de la Iglesia.* Tomo I: El cristianismo en sus orígenes. Traducido del francés y anotado por el P. Fr. B. de Echalar, O. M. Cap. — Barcelona, Bloud y Gay, 1918, 8.°, 579 págs.

7076. GARCÍA VILLADA, Z. — Sobre F. Mourret: *Historia general de la Iglesia.* — RyF, 1919, LIII, 121-123.

7077. REVILLA, M. — *La revisión de la Vulgata.* — CD, 1919, CXVI, 383-395.

7078. GARCÍA VILLADA, Z. — *La religiosidad de los monarcas españoles en los diplomas medioevales.* — RyF, 1918, LII, 474-489.

7079. PORTILLO, E. — *La edición histórico-crítica de las «Obras espirituales».* — RyF, 1918, LII, 490-493.

7080. REDONET Y LÓPEZ DÓRIGA, L. — *El trabajo manual en las reglas monásticas.* Discurso. — Madrid, Fortanet, 1919, 4.°, 199 págs., 4 ptas.

7081. SAN JUAN DE PIEDRAS ALBAS, MARQUÉS DE. — *Por la Inmaculada Concepción de la Madre de Dios, según escritos de la reforma de Santa Teresa de Jesús.* Discurso ante la Real Academia de la Historia el 30 de junio de 1918. — Madrid, Fortanet, 1918, 4.°, 182 págs.

7082. TORMO Y MONZÓ, E. — *[illegible]* Discurso leído ante la Real Academia de la Historia en la recepción, el día 18 enero de 1919. Contestación del Excmo. Sr. D. Gabriel Maura y

Gamazo, conde de la Mortera. — Madrid, Imp. de San Francisco de Sales, 1919, 4.°, 119 págs., un plano y una lámina.

7083. López-Aydillo, E. — *Prisciliano y el priscilianismo.* Modernas rectificaciones acerca del famoso heresiarca (continuación).— RHV, 1918, I, 257-283. — V. núm. 6684.

7084. Mezo, J.—*Los protestantes españoles antes de la Revolución de septiembre de 1868* (conclusión). [Conferencia dada en el Colegio «El Porvenir» el día 25 de septiembre de 1918.] — RCrist, 1918, XXXIX, 189-192. — V. núm. 6688.

Croce, B. — V. núm. 7053.

7085. González Palencia, A.— *Índice de la España Sagrada.* — Madrid, Fortanet, 1918, 4.°, VIII-361 págs. (Publicación de «The Hispanic Society of America».)

7086. J. G. R. — Sobre A. González Palencia: *Índice de la España Sagrada.* — RFE, 1918, V, 412-413.

7087. Jusué, E.—*Tablas abreviadas para la reducción del cómputo árabe y del hebraico al cristiano y viceversa.*—Madrid, Fortanet, 1918, 4.°, 427 págs., 6 ptas. *(España Sagrada.* Continuada por la Real Academia de la Historia. Tomo LII.)

7088. Jusué, E.—*Tablas abreviadas para la reducción del cómputo árabe y del hebraico al cristianismo y viceversa.* — Madrid, Fortanet, 1918, 4.°, 427 págs. *(Memorial Histórico Español.* Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia. Tomo XLVIII.)

América.

7089. García, Fr. E. — *Crónica de la Provincia agustiniana del Santísimo Nombre de Jesús de México.* Libro quinto. Publicado por la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Filipinas en su Archivo Histórico Hispano-Agustiniano.—Madrid, G. López del Horno, 1918, 4.°, XXI-404 págs., 8 ptas.

7090. Hugues, Th. — *History of the Society of Jesus in North America Colonial and Federal.* II: From 1645 till 1733. — Londres, Longmans, Green and C°, 1917, 4.°, XXV-734 págs.

7091. Orozco y Jiménez, F. — *Memoir of the Most Reverend F. Orozco y Jiménez.* Archbishop of Guadalajara (México). — Chicago, 1918, 8.° mayor, 54 págs.

Instituciones.

7092. Falcao Espalter, M. — *La Real Academia de la Historia.* Bosquejo de su carácter y labor. — BAH, 1919, LXXIV, 169-175.

7093. AGUSTÍN, ANTONIO.—*Diálechs de les armes y llinatges de la nobleza d'Espanya, ora per primera volta traduits al catalá y precedits d'un breu comentari sobre La falanja hel-lénica, L'amistat hispano-belga (P. Schott, Felipe II, Duch d'Alba, Juste Lipse, Phigius, Ogier, etc.).* Per J. Pin y Soler. — Barcelona, Henrich y C.ª, 1917, 4.°, CXII-135 págs., 10 ptas.

7094. NÚÑEZ DE SALCEDO, PERO. — *Relación verdadera de todos los tiradores que ai en España.* ..... [Manuscrito del siglo XVI publicado por V. Castañeda.]—BAH, 1918, LXXIII, 468-491. (Extr.: Madrid, Fortanet, 1918, 4.°, 28 págs., 4 ptas.)

7095. LEMA, MARQUÉS DE.—*El Consejo Supremo de Aragón en el reinado de Felipe II.* [Sobre la obra de ese nombre de C. Riba.]—BAH, 1919, LXXIV, 205-209.

7096. ESPEJO, C. — *Rentas de la agüela y habices de Granada.* Apuntes para su estudio (continuación). — RCa, 1919, V, 19-23. — V. núm. 6679.

7097. VALLE MORÉ, J. DEL. — *Cisneros y las leyes de Indias.* Estudio histórico. Prólogo del Dr. J. A. del Cueto.—Habana, (s. i.), 1918, 8.°, 116 págs.

Ciencia y Enseñanza.

7098. QUELLE, O.— *Verzeichnis wissenschaftlicher Veröffentlichungen, Zeitschriften und Bibliographien der ibero-amerikanischen Kulturwelt.* — Stuttgart, 1916.

7099. BARRIO, J. M. DEL. — *El bachillerato.* — RyF, 1919, LIII, 459-477.

7100. DELEITO Y PIÑUELA, J.— *La enseñanza de la Historia en la Universidad española y su reforma posible.* Discurso inaugural del año académico 1918-1919 en la Universidad de Valencia. — Valencia, M. Gimeno, 1918, 4.°, 167 págs.

7101. HUARTE, A.—*Estudios de investigación histórica.* Sobre problemas universitarios. — BTer, 1918, V, 337-345; 1919, VI, 27-31 y 55-59. — V. núm. 6701.

7102. BROVEDANI, J. H. — *Las Universidades españolas.* — HispCal, 1919, II, 12-18.

7103. BELTRÁN DE HEREDIA, FR. V. — *Catedráticos de Sagrada Escritura en la Universidad de Alcalá durante el siglo XVI.* — CT, 1919, XI, 49-55, 144-156. — V. núm. 6696.

7104. SILVA, J. F. V. — *Las Constituciones de la Universidad de Alcalá de Henares por el cardenal Ximénez de Cisneros* (continuación). EyA, 1918, XVI, 444-448, 1919, XVII, [illegible]

7105. VÁZQUEZ NÚÑEZ, G. — *El P. Domingo Zumel, [illegible] de la Merced y catedrático de Salamanca, 1540-1607* (continuación). RABM, 1918, XXXIX, 237-266. — V. núm. 6704.

7106. Bonilla y San Martín, A. — *Francisco Suárez, 1548-1617*. El escolasticismo tomista y el Derecho internacional. Discurso leído por el autor en Granada el 25 de septiembre de 1917.— Madrid, Ratés, 1918, 4.°, 30 págs., 2 ptas.

7107. Huertas, A. — *Suárez, maestro* (continuación). — RCal, 1918, VI, 721-733, 898-915. — V. núm. 6682.

7108. Izaga, L.—*La autoridad suprema civil, según Suárez.*— ED, 1918, XV, 269-285. — V. núm. 6335.

7109. *Scritti vari pubblicati in occasione del terzo centenario della morte di Francesco Suárez.* Per cura di A. Gemelli. — Milano, 1918, 151 págs. (Extr. de RFNsc, X, 1.)

7110. Semeria, G. — *Il regicidio nella morale del Suárez.* — Milano, Cusano-Milanino, A. Colombo e Figli, 1918, 8.°, 8 págs. (Extr. de RFNsc.)

7111. Suárez, Francisco. — *Tratado de las leyes y de Dios legislador.* Vertido al castellano por D. J. Torrubiano Ripoll. Tomos I-V. Madrid, Hijos de Reus, 1918, 8.°, 5 vols., 5 ptas. tomo.

7112. Tragella, G. B. — *La psicología del Suárez.* — Milano, Cusano-Milanino, A. Colombo e Figli, 1918, 8.°, 16 págs.

HISTORIA LOCAL

7113. Becerro de Bengoa, P. — *Descripciones de Álava.* (Libro inédito escrito en 1880.) De Miranda a Ayala y Llodio. IV. — AVit, 1918, VI, núm. 61, 3-15; 62, 3-11; 63, 4-9. — V. núm. 6714.

7114. Castañeda, V. — *Relaciones geográficas, topográficas e históricas del reino de Valencia, hechas en el siglo XVIII a ruego de don Tomás López* (continuación). — RABM, 1918, XXXIX, 324-353. — V. núm. 6715.

7115. Doporto Uncilla, S. — *Catálogo cronológico e índice alfabético de los documentos históricos, desde 1208 hasta 1817, del Archivo Municipal de Teruel.* — Madrid, Fortanet, 1918, 4.°, 87 págs., 3 ptas. — V. núm. 6717.

7116. Hazañas y La Rúa, J. — *Vázquez de Leca, 1573-1649.* — Sevilla, Sobrinos de Izquierdo, 1918, 4.°, xiv-532 págs.

7117. Jaén, R. — *Guía sentimental de España: Segovia.* — HispCal, 1918, I, 243-250.

7118. Páramos, J. G. — *Estudio bibliográfico y crítico acerca de la prensa periódica tudense.* — Madrid, Viuda de Pueyo, 1918.

7119. Vergara y Martín, G. M. — *Noticias acerca de algunos naturales de Guadalajara que se distinguieron en América.* — Madrid, Hijos de Gómez Fuentenebro, 1918, 8.°

ARQUEOLOGÍA Y ARTE

7120. Beuchat, H. — *Manual de Arqueología americana.* Prólogo de M. Vignaud. Traducción de D. Vaca.—Madrid, L. Faure, 1918, 4.°, XLIV-755 págs., con 262 figs., 15 ptas.

7121. Bouvy, E. — Sobre A. Pellizzari: *I trattati attorno le arti figuratine in Italia e nella Peninsola Iberica dall'antichità classica al Rinascimento e al secolo XVIII.* Vol. I. — BIt, 1918, XVIII, 189-190.

7122. Byne, A., y M. Stapley. — *Spanish Architecture of the Sixteenth Century: general View of the Plateresque and Herrera Styles.*— New-York and London, Putnam, 1917, 8.°, 458 págs., 7,50 $. (Publications of the Hispanic Society of America, n° 109.)

7123. Francés, J. — *El año artístico 1917.* — Madrid, Pueyo, 1918, 4.°, 424 págs. con grabs.

7124. Mas, J.— *Notes sobre estampers antics a Catalunya.*— BBC, 1917, IV, 37-46.

7125. Paris, P., y G. Bonsor. — *Exploration archéologique de Bolonia* (Province de Cadix.) — BHi, 1918, XX, 77-127.

Concurso de Bibliografía. — V. núm. 7037.

GEOGRAFÍA Y ETNOGRAFÍA

7126. Bonsor, G. — *Les villes antiques du détroit de Gibraltar.* — BHi 1918, XX, 141-148.

7127. Dantin Cereceda, J. — *Las regiones naturales de España.* — BILE 1919, XLIII, 25-30.

7128. González Sicilia, R., y J. Centeno González. — *Geografía general (natural y humana).* — Sevilla, 1917, 8.°, 281 págs.

7129. Vespucci, Amerigo. — *Lettera di Amerigo Vespucci delle isole nuovamente trovate in quattro sue viaggi [1504] reproduced in facsimile from the McCormick-Hoe copy in the Princeton University Library.* — Milford, Princeton University Press, 1916, 8.°, 32 págs., 3/6. (Vespucci Reprints, Texts and Studies, 2.)

7130. Vespucci, Amerigo.— *Letter to Piero Soderini, Gonfaloniere: The Year 1504; translated, with introduction and notes, by G. T. Northup.*—Milford, Princeton University Press, 1916, 8.°, 44 págs., 5/6. (Vespucci Reprints, Texts and Studies, 4.)

7131. Vespucci, Amerigo.— *Mundus Novus; letter to Lorenzo Pietro di Medici: translated by G. T. Northup.* — Milford, Princeton

University Press, 1916, 8.°, 13 págs., 3/6. (Vespucci Reprints, Texts and Studies, 5.)

7132. VESPUCCI, AMERIGO. — *Paesi nouamente retrovati & Novo Mondo da Alberico Vesputio Florentino intitulato [1508]; reproduced in facsimile from the Mc Cormick-Hoe copy in the Princeton University Library.* — Milford, Princeton University Press, 1916, 8.°, 166 págs., 8/6. (Vespucci Reprints, Texts and Studies, 6.)

7133. VESPUCCI, AMERIGO. — *Sensuyt le Nouveau Monde & Navigations faictes par Emeric Vespuce Florentin. Des pays & isles nouvellement trouvez auparavant a nous inconneuz tant en l'Ethiope que Arrabie, Calichut et aultres plusieurs regions estranges. Translate de italien en langue francoise par Mathurin du Redouer licencie ex loix [1515]; reproduced in facsimile from the Mc Cormick-Hoe copy in the Princeton University Library.* — Milford, Princeton University Press, 1916, 8.°, 184 págs., 8/6. (Vespucci Reprints, Texts and Studies, 7.)

HISPANISMO Y VIAJES DE EXTRANJEROS

7134. BUCETA, E. — Sobre M. Romera Navarro: *El hispanismo en Norte-América.* — MLN, 1918, XXXIII, 485-491.

7135. COESTER, A. — *Some impressions of South America.* — HispCal, 1919, II, 1-11.

7136. GARCÍA MERCADAL, J. — *España vista por los extranjeros.* I y II. — Madrid, «Biblioteca Nueva», 1918 y 1919, 8.°, 294 y 295 págs.

7137. PITOLLET, C. — *Byron en Espagne en 1809.* — RELV, 1918, XXXV, 398-402.

LENGUA

ESTUDIOS GENERALES

Lingüística.

7138. COLLIN, C. R. S. — *A Bibliographical Guide to Sematology.* — A list of the most important works and reviews on sematological subjects hitherto published. — Lund, A. B. Ph. Lindsedt, 1918.

7139. MEILLET, A. — *Les Langues dans l'Europe nouvelle.* — Paris, Payot & Cte, 1918.

Fonética general.

7140. BARNILS, P. — *De fonética general.* — Paraula, 1918, I, 69 79.

7141. JONES, D. — *The use of experimental Phonetics to the linguist.* [Summary of a lecture delivered before the Modern Language Association, January 12, 1918.] — MLT, 1918, XIV, 125-133.

Lenguas indoeuropeas.

7142. Brugmann, K., y B. Delbrück. — *Grundriss der vergleichenden Grammatik der indo-germanischen Sprachen.* — Zweite Bearbeitung, 2. Bd., 3 Tl., 2. Lief. — Strassburg, Trübner, 1916. — V. núm. 1626.

7143. Prokosch, E. — *Die indogermanische «Media Aspirata».* — MPhil, 1918, XVI, 101-112.

7144. Hugh, Th. F. — *The Indoeuropean Superstitions and the Evolution of Verse.* — University of Virginia Bulletin of the School of Latin, 1917, 112 págs., 2,50 $.

Latín.

7145. Sánchez Barrado, M. — *La elipsis según el Brocense, en relación con su sistema gramatical.* — Segovia, Est. tip. de «El Adelantado», 1919, 4.°, 111 págs., 2,50 ptas.

Filología románica.

7146. Barnils, P. — *De l'accent en el rossellonés.* — BDC, 1917, V, 38-43.

7147. Collin, C. R. S. — *Étude sur le développement du sens du suffixe «-ata» (ital. «-ata»; prov., cat., esp., port. «-ada»; fr. «-ée, -ade»), dans les langues romanes, spécialement au point de vue du français.* — Lund, A.-B. Ph. Sindstedts Universitets-Bokhandel, 1918, 276 págs., 5 Kr.

7148. Weigand, G. — *Praktische Grammatik der rumänischen Sprache.* 2. Aufl. — Leipzig, J. A. Barth, 1918, VIII-248 págs.

LENGUAS PENINSULARES

7149. Griera, A. — *El dialecte balèaric.* — BDC, 1917, V, 1-33.

7150. Griera, A. — *L'article en català i la llengua literària.* — BDC, 1917, V, 50-60.

7151. Montolíu, M. de — *Notes sobre els sufixos «-ium», «-illum» en la toponimia catalana.* — BDC, 1917, V, 8[illegible]-[illegible].

HISTORIA GENERAL DEL ESPAÑOL

Enseñanza y propagación del idioma.

7152. Lecerff, E. A. — *El castellano como lengua universal. Ensayo de una lexicología castellana.* — RFLCHabana, 1918, XXVII, 1-26.

7153. Dihigo, Dr. J. M. — *Enrique A. Lecerff.* — RFLCHabana, 1918, XXVII, 194-197.

7154. Gay, P. H. — *La enseñanza gramatical y la enseñanza empírica de la lengua.* — BILE, 1918, LXII, 342-344. (De RPe.)

7155. Barlow, W. A. — *Grammar, how much and how, in elementary year of high School.* — HispCal, 1919, II, 24-28.

7156. Day, I. M. — *Devices and accessory aids in the first year of Spanish.* — HispCal, 1918, I, 229-234.

7157. Fernández, G. L. — *Club work in the elementary year in high School.* — HispCal, 1918, I, 235-239.

7158. Fitz-Gerald, J. D. — *Importance of Spanish to the American Citizen.* — Chicago, B. H. Sanborn and C°, 1918, 22 págs., 20 cts.

7159. Kelley, C. C. — *Creating a Spanish atmosphere in the classroom.* — HispCal, 1918, I, 240-242.

7160. Wilkins, L. A. — *Spanish as a substitute for German for training and culture.* — HispCal, 1918, I, 205-221.

7161. Wilson, R. — *Notes on club Work in elementary year.* — HispCal, 1918, I, 222-228.

7162. Baton, E. A. — *Spanish Conversation.* Book. 1st. — London, Rivington, 1918, 2 sh. 6 d.

7163. Frost Bailly, A. — *Novísima guía de conversaciones modernas en español e inglés.* — Madrid, Bailly-Baillière, 1918, 12°, 291 páginas, 2 ptas.

7164. Mac Hale, C. F. — *Commercial Spanish.* — Boston, D. C. Heath and C°, 1918, IX-322 págs., 1,40 $.

7165. García, A. J. R. V., y W. C. Maurice. — *Spanish-English and English-Spanish Commercial Correspondence.* — London, Marlborough, 1918, 128 págs., 1 sh. 3 d.

7166. Fuentes, V., y A. Elías. — *Manual de correspondencia.* With exercises, notes and vocabulary. — New-York, Macmillan, 1918, XI-230 págs., 1 $.

GRAMÁTICAS

Gramáticas prácticas.

7167. García de Diego, V. — *Ejercicios de Gramática castellana y trozos de autores clásicos.* — Zaragoza, Tip. «La Académica», 1918, 8.°, 176 págs.

7168. Ginorio, J. G. — *Manual del maestro.* Método racional para enseñar a leer y escribir el castellano simultáneamente. — Boston, D. C. Heath and C°, 1918, 116 págs., 60 cts.

7169. Hills, E. C., y J. D. M. Ford. — *First Spanish Course.* —

Heath, [1918], 8.°, 336 págs., mapas, 4 $. (Modern Language Series.)

7170. IGLESIA, E. A. DE LA. — *Gramática de la lengua española.* Segunda edición, corregida y notablemente aumentada. — Ferrol, Imprenta de «El Correo Gallego», 1918, 8.°, 270-XXI págs.

7171. MARCIAL DORADO, C. — *Primeras lecciones de español.* — Boston, Ginn and C°, 1918, XVI-307 págs.

7172. MORENO-LACALLE, J. — *Elementos de español.* An elementary Spanish grammar for schools and colleges. — Boston, B. H. Sanborn, 1918, 66-436 págs., 1,40 $.

7173. PEERS, E. A. — *A Skeleton Spanish Grammar.* — Blackie, 1917, 4.°, 179 págs., 2/6.

7174. SANMARTÍ, P. — *Epítome de Gramática castellana en conformidad con los preceptos de la Real Academia Española.* 28.ª edición. — Barcelona, Editorial Barcelonesa, 1918.

FONÉTICA

7175. PIERCE, R. M. — *Chart of the Spanish Alphagam.* — New-York, Languages Pub., 1918, 36 cts.

7176. MORENO LACALLE, J. — *Elements of Spanish Pronunciation.* — New York, Scribner, 1918, XXVI-100 págs., 75 cts.

7177. NAVARRO TOMÁS, T. — *Manual de pronunciación española.* — Madrid, Sucs. de Hernando, 1918, 8.°, 239 págs. (Junta para Ampliación de Estudios. Centro de Estudios Históricos. Publicaciones de la «Revista de Filología Española».)

7178. NAVARRO TOMÁS, T. — *Diferencias de duración entre las consonantes españolas.* — RFE, 1918, V, 367-393.

7179. ORELLANA GARRIDO, J. — *La enseñanza de la palabra a los sordomudos.* Articulación. Ortofonía. Lectura labial. Vocabulario. — Madrid, Sucs. de Hernando, 1918, 4.°, 102 págs. con 372 grabs., 1,50 ptas.

Ortografía.

7180. AMUNÁTEGUI REYES, M. L. — *La reforma ortográfica ante nuestros Poderes públicos, ante la Real Academia Española y ante el buen sentido.* — Santiago de Chile, Imp. Universitaria, 1918, 8.°, 96 págs.

MORFOLOGÍA

7181. ALEMANY, J. — *De la derivación y composición de las palabras en la lengua castellana* (continuación). — BAE, 1918, V, 409-491, 648-667; VI, 116-133. — V. núm. 5755.

SINTAXIS

7182. ANDRADE, M. J. — *The distinction between «ser» and «estar».*— HispCal, 1919, II, 19-23.

7183. TALLGREN, O. J. — Sobre varios artículos sintácticos de L. Spitzer. — NM, 1918, XIX, 78-88.

LEXICOGRAFÍA Y SEMÁNTICA

7184. CASARES, J. — *Crítica efímera.* (Divertimientos filológicos.) La Academia, Rodríguez Marín, Cavia, Cejador, Valbuena, etc. Prólogo de R. Menéndez Pidal. — Madrid, Editorial «Saturnino Calleja», 1918, 8.°, 320 págs., 4,50 ptas.

7185. COTARELO, E. — *Vocablos incorrectos: «viar».* — BAE, 1918, V, 511-517. — V. núms. 1020 y 6762.

7186. GARCÍA DE DIEGO, V.—*Formas regresivas españolas. Falsos nominativos españoles. Cruces de sinónimos.* — Zaragoza, Tip. «La Académica», 1918, 4.°, 16 págs.

7187. GARCÍA DE DIEGO, V. — *Interjecciones demostrativas.* — Zaragoza, Tip. «La Académica», 1918, 4.°, 15 ptas.

7188. GARCÍA DE DIEGO, V.—*Notas etimológicas.* — RCa, 1919, V, 34-37.

7189. MARTÍNEZ SALAZAR, A.—*Sobre etimologías (Valladolid).*— BSCastExc, 1918, XVI, 114-120.

7190. TORO Y GÓMEZ, M.—*Apuntaciones filológicas.*— RAHispAm, 1918, I, 91-93.

7191. TUTTLE, E. H.— *Notes on romanic speech-history.* [«*Lucta, multu, nodu, nomen, ostrea.*»] — MLR, 1919, XIV, 105-109.

7192. VERGARA Y MARTÍN, G. M.—*Apodos que aplican a los habitantes de algunas localidades españolas los de los pueblos próximos a ellas.* Madrid, Imp. del Patr. de Huérf. de Intend. e Interv. militares, 1918, 4.°, 18 págs.

DIALECTOLOGÍA PENINSULAR

7193. GARCÍA DE DIEGO, V.—*Caracteres fundamentales del dialecto aragonés.* — Zaragoza, Tip. «La Académica», 1918, 4.°, 18 págs.

AMERICANISMOS

7194. A. C. y T. N. T. — Sobre A. M. Espinosa: *Studies in New Mexican Spanish.* — RFE, 1918, V, 195-198.

7195. *Apuntes sobre chilenismos y otros vocablos* (continuación). —

RCChile, 1918, XVIII, 568-573, 646-653, 718-725, 793-811, 885-889, 952-955. — V. núm. 6781.

7196. Román, M. A. — *Diccionario de chilenismos y de otras locuciones viciosas.* Tomo V. — Santiago de Chile, Imp. San José, 1918, 4.°, XII-798 págs. — V. núm. 4591.

7197. Granada, D. — *El americanismo en los vocabularios español y portugués.* — BAE, 1919, VI, 13-21.

7198. Revollo, P. M. — *Apuntaciones al lenguaje costeño.* Introducción. RCo, 1918, III, 204-207.

TEXTOS LINGÜÍSTICOS

7199. Bonilla y San Martín, A. — *El Fuero de Llanes.* — Madrid, Fortanet, 1918, 4.°, 62 págs., 4 ptas.

7200. *Fueros castellanos de Soria y Alcalá de Henares.* Edición y estudio de G. Sánchez. — Madrid, Sucs. de Hernando, 1919, 4.°, XVI-327 págs. (Junta para Ampliación de Estudios. Centro de Estudios Históricos.)

7201. Serrano y Sanz, M. — *Cartulario de la iglesia de Santa María del Puerto (Santoña).* — BAH, 1918, LXXIII, 420-442; LXXIV, 19-34 y 224-242.

PALEOGRAFÍA Y DIPLOMÁTICA

7202. Pujol i Tubau, P. — *De Paleografía visigótica a Catalunya: El Codex de l'Apocalipsi, de Beatus, de la catedral d'Urgell.* — BBC, 1917, IV, 6-27.

7203. Sáinz, P. — Sobre A. Millares Carló: *Documentos pontificios en papiro de Archivos catalanes.* — RCHA, 1918, IV, 25-27.

LITERATURA

LITERATURA GENERAL

Estética.

7204. Croce, B. — *Il carattere di totalità della espressione artistica.* — Cr, 1918, XVI, 129-140.

7205. Croce, B. — *La [illegible]* — Cr, 1918, XVI, 1-16.

Teoría literaria.

7206. Duncan, R. S. — *The [illegible]*

7207. Quiller-Couch, A. — *[illegible]* — [illegible] sity Press, 1916.

LITERATURAS EXTRANJERAS

7208. MAGNUS, L.—*A general Sketch of European Literature in the Centuries of Romance.*—London, Kegan Paul & C°, 1918, 10. sh. 6 d.

7209. CHEW, S. C.—Sobre: *The Cambridge History of English Literature.* Tomos XIII y XIV. — MLN, 1918, XXXIII, 492-497.

7210. *A History of American Literature, supplementary to the Cambridge History of English Literature.* Tomo I. — Cambridge Univ. Press, 1918, XVII-584 págs., 15 s. — V. núm. 5079.

7211. FLAMINI, F. — *Compendio di Storia della letteratura italiana.* 16.ª ed. — Livorno, R. Giusti, 1918, 16.°, XII-414 págs.

7212. ROSSI, V. — *Storia della letteratura italiana.* Vol. I: Il Medio-Evo. — Milano, F. Vallardi, 1917, 16.°, XIV-291 págs.

7213. RONDEL, A. — *Origines et développement du théâtre en Europe du XVe au XVIIe siècle d'après les textes imprimés.* Promenade a travers une bibliothèque dramatique.—B, 1918, XX, 161-174.

7214. SANTANGELO, S. — *Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini* (continuación). — Rass, 1918, III, 229 págs. — V. núm. 6825.

Literatura comparada.

7215. ASÍN PALACIOS, M. — *La escatología musulmana en la «Divina comedia».* Discurso leído en el acto de su recepción en la Real Academia Española, y contestación de D. J. Ribera y Tarragó. — Madrid, Maestre, 1919, 4.°, 403 págs.

7216. BAKER, A. T. — *Vie de Sainte Marie l'Egyptienne.* — RLR, 1917, LIX, 145-401.

7217. KRAPPE, A. H. — *The legend of the Glove.* — MLN, 1919, XXXIV, 16-23.

7218. MOORE, O. H. — *Boccaccio's «Filocolo» and the Annunciation.* — MLN, 1918, XXXIII, 438-441.

7219. TAYLOR, A.—*Notes on the Wandering Jew.*—MLN, 1918, XXXIII, 394-398.

7220. BRUCE, J. D. — *Pelles, Pellinor and Pellean in the old french arthurian romances* (continuación). — MPhil, 1918, XVI, 337-350. — V. núm. 6811.

7221. DUNN, E. C.— *The drawbridge of the Graal Castle.* — MLN, 1918, XXXIII, 399-405.

7222. CASTETS, F. — *Li Romans dou Lis. Panégyrique de la Vierge en vers du XIIIe siècle.* — RLR, 1918, LX, 5-56.

7223. LEVI, E. — *I «Miracoli della Virgine» nell'Arte del Medio Evo.* — Roma, 1918, 8.°, 32 págs. (Extr. de BA, 1918, XII, núm. 1-4.)

7224. CRANE, T. F. — Sobre E. Levi: *I «Miracoli della Vergine» nell'arte del Medio Evo.* — MLN, 1918, XXXIII, 481-484.

7225. CRANE, T. F. — Sobre: *Il «Libro dei Cinquanta Miracoli della Virgine».* Edito ed illustrato da E. Levi. — MLN, 1918, XXXIII, 481-484.

Influencias españolas.

7226. KURRELMEYER, W. — *«Gil Blas» and «Don Silvio».* — MLN, 1919, XXXIV, 78-81.

Traducciones al español.

7227. BUCHANAN, M. A. — *Gray's «Elegy» in Spanish.* — MLN, 1918, XXXIII, 441-442.

7228. *Las cien mejores poesías líricas de la lengua portuguesa.* Traducidas directamente en verso por F. Maristany. Prólogo de I. Ribera-Rovira. — Valencia, Editorial Cervantes, 1918, 8.°, 208 págs.

LITERATURAS PENINSULARES

Gallego y portugués.

7229. PEREIRA DA SILVA, L. — *As estrêlas nas poesias de Camões.* — Aguia, 1918, XIV, 85-96. — V. núm. 6823.

7230. PEREIRA DA SILVA, L. — *A Astronomia dos Lusiadas.* — Lisboa, 1918, 4.°, XIV-230 págs. y 18 illusts. — V. núms. 6823 y 7229.

Las cien mejores poesías..... — V. núm. 7228.

MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, C. — V. núm. 7268.

Catalán.

7231. MASSÓ TORRENTS, J. — *Notícies de manuscrits. Les poesies d'en Joan Pujol, de Mataró.* — BBC, 1917, IV, 126-140.

7232. SUREDA I BLANES, M. — *Catálogo de la Exposición de Iconografía y Bibliografía del B. Ramon Lull.* — EstFr, 1918, XII, 453-462; 1919, XIII, 56-60, 131-140.

Escritores hispanolatinos.

7233. CIROT, G. — *Un prospectus de Fecovini.* [Sobre la publicación de obras latinoespañolas.] — BHi, 1918, XX, 257-263.

7234. CIROT, G. — *A propos d'une édition inconnue de la Chronique d'Alphonse III* [de Z. García Villada]. — BHi, 1919, XXI, 1-8.

7235. CIROT, G. — *Appendices à la Chronique latine des rois de Castille*

jusqu'en 1236 (continuación). — BHi, 1918, XX, 149-184. — V. núm. 6857.

7236. Díaz-Jiménez y Molleda, E. — *Escritores leoneses. Don Lucas de Túy.* — RCa, 1919, V, 1-5. – V. núm. 6344.

7237. Martín Mínguez, B.—*Un poema biográfico, inédito, del siglo XIII. Biografía de D. Diego Martínez* (continuación).—RHGE, 1919, VIII, 29-34. — V. núm. 6859.

7238. Pérez, J. – *De patrología española. ¿Una carta de San Isidoro?* — RHV, 1918, I, 317-324.

Escritores hispanoorientales.

7239. En-Nuguairí. — *Historia de España y África.* Texto árabe y traducción castellana según un manuscrito de la Real Academia de la Historia, cotejado con otros textos por D. M. Gaspar Remiro (continuación).—RCEHGranada, 1918, VIII, 264-309.— V. núm. 6698.

7240. Gaspar Remiro, M. — *Los manuscritos rabínicos de la Biblioteca Nacional.* — BAE, 1918, V, 601-617; VI, 43-53. — V. número 3895.

Asín Palacios, M. — V. núm. 7215.

Vasco.

7241. Hérelle, H.—*Études sur le théâtre basque. Les problèmes relatifs aux «pastorales».* — RIEV, 1918, IX, 80-140.

LITERATURA ESPAÑOLA EN GENERAL

Historias literarias.

7242. Cansinos-Asséns, R. — *Poetas y prosistas del novecientos.* España y América. — Madrid, J. Pueyo, 1919, 8.°, 314 págs., 4 ptas.

7243. Menéndez Pidal, R. — *Algunos caracteres primordiales de la literatura española.* — BHi, 1918, XX, 205-232.

7244. Remos, J. J.—*Historia de la literatura castellana.*— Habana, 1918.

7245. Salcedo Ruiz, A. — *La literatura española.* Tomo IV: Nuestros días. Resumen de historia crítica. Segunda edición, refundida y muy aumentada, ilustrada con profusión de retratos y reproducción de documentos, monumentos, etc., etc.— Madrid, Calleja, 1917, 4.°, 652 págs. — V. núm. 4652.

7246. Bolívar Coronado, R. — *Letras venezolanas.* — Estudio, 1919, XXVI, 161-180.

7247. Rojas, R. — *Historia de la literatura argentina.* Tomo II: Los coloniales.— Buenos Aires, 1918, 662 págs.— V. núm 6481.

Colecciones misceláneas de textos y antologías.

7248. Darío, Rubén.—*Cuentos y Crónicas.* Ilustraciones de E. Ochoa.—Madrid, Editorial Mundo Latino, 1918, 8.°, 198 págs., 3,50 pesetas. (Obras completas. Vol. XIV.)

7249. Gómez de Avellaneda, Gertrudis. — *Obras.* Edición nacional del centenario. Tomo III: Obras dramáticas. Tomo IV: Novelas y leyendas. — Habana, Aurelio Miranda, 1914, 4.°, 706 y 542 págs. — V. núm. 6092.

Monografías sobre autores de géneros varios.

7250. Eguía Ruiz, C. — *Un autor del siglo de oro: Don Diego de Tovar.* Aportaciones bibliográficas. — RyF, 1918, LII, 494-509.

7251. Gómez de la Serna, R. — *Comment don Ramón, marquis del Valle Inclán, perdit un bras.* Trad. por Latour-Maubergeon.—HispP, 1918, I, 329-331.

7252. Icaza, F. A. de. — *Sucesos reales que parecen imaginados, de Gutierre de Cetina, Juan de la Cueva y Mateo Alemán.* Obra premiada por la Real Academia Española. — Madrid, 1919, 8.°, 267 págs., 4,50 ptas.

7253. Mille y Giménez, J.—*Un soneto interesante para las biografías de Lope y Quevedo.* — Helios, 1918, 92-110.

7254. Morel-Fatio, A. — *Le marquis de Marignan.* — RFE, 1918, V, 394-396.

7255. Oliver, M. S. — *Hojas del sábado.* II: Revisión de centenarios. Jovellanos, Larra, Balmes, Maragall, Ozanam, Rubén Darío, Menéndez y Pelayo, Edgardo Poe, Espronceda, Zorrilla, Castelar, Echegaray, Alarcón.—Barcelona, Imp. Elzeviriana, 1919, 8.°, 287 págs.

7256. Ras, M.—*Fray Luis de León.*— Estudio, 1919, XXVI, 181-195.

7257. *Real orden sobre pensión concedida a la poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda.* — BANHab, 1918, III, 433-434.

7258. Rodríguez Marín, F. — [illegible] *escritores españoles de los siglos XVI y XVII* (continuación). — BAE, 1918, V, 435-468, 618-647; VI, 54-115. — V. núm. 6854.

7259. Rennert, H. A., y A. Castro. — *Vida de Lope de Vega, 1562-[illegible]* Madrid, Sucs. de Hernando, 1919, 4.°, VIII-562 págs., 12 ptas.

7260. Castro, A. — *Datos para la vida de Lope de Vega.* — RFE, 1918, V, 398-404.

Sobre: *Alfonso el Sabio.* — V. núms. 7056 a 7059.

Enseñanza de la Literatura.

7261. Poyatos y Atance, V. — *Resumen de historia literaria.* Cuarta edición. — Bilbao, Centro Tipográfico, 1917, 8.°, 406 págs.

7262. Risco, A. — *Compendio de historia general de la literatura.* — Madrid, Tip. Católica, 1918, 4.°, 270 págs., 3 ptas.

MÉTRICA

7263. Zurita Nieto, J. — *Espigando en campo ajeno. Las coplas de nueve versos en la poesía castellana del siglo XV* (conclusión). — RCa, 1918, IV, 175-179; 1919, V, 6-9. — V. núm. 6892.

POESÍA

Lírica.

España.

7264. Alonso Cortés, N. — *Manuel del Palacio* (continuación). — RCa, 1918, IV, 165-169; 1919, V, 15-19. — V. núm. 6872.

7265. Campoamor, Ramón de. — *El tren expreso.* Pequeño poema en tres actos. *¡Quién supiera escribir!* Dolora. — Madrid, Tip. Artística, (s. a.), 8.°, 32 págs., una pta.

7266. García, F. — *Gabriel y Galán.* — CD, 1919, CXVI, 120-134, 277-286. — V. núm. 6861.

7267. León, Fr. Luis de. — *La lírica de.....* — Madrid, Blass y C.ª, 1917, 12.°, 61 págs., 3 ptas.

7268. Michaëlis de Vasconcellos, C. — *Nótulas sobre cantares e vilhancicos peninsulares e a respeito de Juan del Enzina.* — RFE, 1918, V, 337-366.

7269. San Román, F. B. de. — *Documentos de Garcilaso en el Archivo de protocolos de Toledo.* — BAH, 1918, LXXIII, 515-536.

7270. Segovia, A. de. — *Gustavo Adolfo Bécquer y el Moncayo misterioso.* — RQ, 1918, II, 518-522. — V. núm. 6535.

7271. Timoneda, Juan de. — *Varias poesías de Juan de Timoneda.* [Publicadas por L. de Torre.] — BAE, 1918, V, 506-510. — V. número 4692.

7272. Valero de Bernabé, A., y L. Fernández Cancela. — *El poeta de Galicia: Antonio Rey Soto.* — Madrid, J. Pueyo, 1919, 8.°, 117 págs., 2 ptas.

América.

7273. Almafuerte. — *Poesías.* Precedidas de un prólogo de A. Lasplaces. — Montevideo, Peña Hermanos, 1917, 8.°, 185 págs., 2,50 ptas.

7274. Blanco-Fombona, R.—*Pequeña ópera lírica. Tr[illegible]*. Madrid, J. Pueyo, 1919, 8.°, 242 págs., 3,50 ptas.

7275. Carbonell, D.—*Bolívar y Olmedo.*—Mérida (Venezuela), 1918, 8.°, 24 págs.

7276. Pereyra, María Enriqueta C. de. — *Poesías de María Enriqueta.* — CuC, 1918, VI, 28-38.

7277. Semprúm, J. — *Andrés Mata y su obra poética.* — CVen, 1918, I, 168-185.

7278. Darío, Rubén.—*El canto errante.* Ilustraciones de E. Ochoa.—Madrid, Yagües, 1918, 8.°, 206 págs. (Obras completas.)

7279. Darío, Rubén.—*Poema de otoño y otros poemas.* Ilustraciones de E. Ochoa. — Madrid, Yagües, 1918, 8.°, 210 págs., 3,50 ptas. (Obras completas.)

7280. Henríquez Ureña, M. — *Rubén Darío.* Conferencia pronunciada en la Academia «Domingo Delmonte», Santiago de Cuba.—CuC, 1918, VI, 274-326.

Épica.

7281. Morley, S. G. — Sobre R. Menéndez Pidal: *Roncesvalles. Un nuevo cantar de gesta español del siglo XIII.* — RRQ, 1918, IX, 347-351.

7282. Menéndez Pidal, R. — *Sobre «Roncesvalles» y la crítica de los romances carolingios.* — RFE, 1918, V, 396-398.

7283. Cirot, G. — Sobre: *Cancionero de Romances impreso en Amberes sin año.* Edición de R. Menéndez Pidal. — BHi, 1918, XX, 202.

7284. Torri, J. — *Romances viejos* [selección]. — Méjico, «Cultura», 1918, 8.°, 72 págs.

7285. Ercilla y Zúñiga, Alonso de. — *La Araucana.* Edición del centenario, ilustrada con grabados, documentos, notas históricas y bibliográficas y una biografía del autor. La publica J. T. Medina. Ilustraciones. [Vol. II.] — Santiago de Chile, Imp. Elzeviriana, 1917, folio, 512 págs., 60 ptas. — V. núm. 4664.

7286. Perrier, J. L. — *Don García de Mendoza in Ercilla's «Araucana».* — RRQ, 1918, IX, 430-440.

Didáctica.

7287. *Spanish fables in verse.* Edited with introduction and vocabulary by E. C. Hills and J. D. M. Ford. — Boston, D. C. Heath and C°, 1918, xii-132 págs., 60 cts.

Cervantes. — V. núm. 7334.

Varia.

7288. Alonso Cortés, N. — *Romances sobre el traslado de la corte de Felipe III.* — BSCastExc, 1918, XVI, 102-107.

7289. Bazil, O. — *Parnaso antillano.* Compilación completa de los mejores poetas de Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo. — 8.°, 384 págs., 3 ptas.

7290. Sanz, A. P. — *Martín Fierro.* — EyA, 1919, XVII, 342-352.

7291. Zaldumbide, G. — *Un gran poeta guayaquileño del siglo XVIII: El P. Juan Bautista Aguirre.* — RJLQuito, 1918, XXI, 1-25.

DRAMÁTICA

Teatro antiguo.

7292. Alonso Cortés, N. — *El teatro en Valladolid* (continuación). — BAE, 1918, V, 422-434; VI, 22-42. — V. núm. 6896.

7293. Díaz de Escobar, N. — *Anales de la escena española.* — UIAm, 1918, XXXII, 33-35. — V. núm. 6912.

7294. Díaz de Escobar, N. — *Anales de la escena española, 1751-1780* (continuación). — RCa, 1919, V, 13-15.

7295. González, R. — *El teatro religioso en la Edad Media.* — CD, 1918, CXV, 177-185; CXVI, 5-15.

7296. Alenda, J. — *Catálogo de autos sacramentales, historiales y alegóricos* (continuación). — BAE, 1918, V, 492-505, 668-678. — Véase núm. 6895.

7297. Vega, Lope de. — *Obras.* Publicadas por la Real Academia Española. Nueva edición. Obras dramáticas. Tomo V. — Madrid, Tip. de la «Revista de Archivos», 1918, 4.°, xxxiii-702 págs. — V. núm. 6217.

7298. Vega Carpio, Lope de. — *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón.* Famosa comedia. — Madrid, Sucs. de Hernando, 1919, 8.°, 84 págs., una pta.

7299. Tiedra, J. de. — *Lope de Vega y el drama español de su tiempo* (continuación). — ED, 1918, XV, 353-361; 1919, XVI, 10-14. — V. núm. 6938.

Krappe, A. H. — V. núm. 7217.

Morel-Fatio, A. — V. núm. 7254.

7300. Calderón de la Barca, P. — *El Alcalde de Zalamea.* Comedia en tres jornadas y en verso. Edited with introduction, notes, and vocabulary by J. Geddes. — New-York, Heath, 1918, xxxviii-198 págs., 80 cts.

7301. Robertson, J. G. — Sobre A. Farinelli: *La vita è un sogno.* — MLR, 1918, XIII, 358-363.

7302. Toro y Gisbert, M. de. — *¿Conocemos el texto verdadero de las comedias de Calderón?* — BAE, 1918, V, [illegible]

7303. Cervantes Saavedra, M. de. — *Obras completas.* Edición de la Real Academia Española, facsímile de las primitivas impresiones. Tomo V. Comedias y Entremeses. — Madrid, fotograbados de Laporta, Tip. de la «Revista de Archivos», 1917, 8.° mayor, 237 folios, 10 ptas.

7304. Cervantes Saavedra, Miguel de. — *Comedias y Entremeses.* Tomos III y IV. Edición de R. Schevill y A. Bonilla y San Martín. — Madrid, Bernardo Rodríguez, 1918, 8.°, 263 y 245 páginas. — V. núm. 4702.

7305. Northup, G. T. — Sobre Julián de Armendáriz: *Comedia famosa de Las burlas veras.* Edición de S. I. Millard Rosenberg. — MPhil, 1918, XVI, 389-391.

7306. A. C. — Sobre Julián de Armendáriz: *Comedia famosa de Las burlas veras.* Edited by S. L. Millard Rosenberg. — RFE, 1918, V, 410-412.

7307. Juliá Martínez, E. — *Una nota sobre la bibliografía de Quevedo.* [Niega la atribución a Quevedo de la comedia *El premio de la hermosura.*] — RCa, 1919, V, 38-46.

7308. Cesari Rocca, C. de. — *Don Juan (Miguel Mañara), sa famille, sa légende et sa vie, d'après des temoignages contemporaines.* — MF, 1917, CXIX, 193-220.

7309. Cotarelo, E. — *Dramáticos del siglo XVII. Don Antonio Coello y Ochoa.* — BAE, 1918, V, 550-600. — V. núm. 6911.

Martínez Sierra, G. — V. núm. 7326.

Teatro moderno.

7310. Robles, J. — *Al margen del teatro neoclásico.* — FL, 1918, III, 6-9.

7311. Magdalena, S. — *El teatro contemporáneo.* — CT, 1918, X, [illegible]

7312. Fernández de Moratín, Leandro. — *El sí de las niñas.* Comedia en tres actos. Ed. with notes, vocabulary and exercises by P. B. Burnet. — New-York, Henry Holt C°, 1918, vi-175 págs.

7313. Tamayo y Baus, Manuel. — *Más vale maña que fuerza.* Proverbio en un acto. Edited by C. E. Conant. — Chattanooga, World Book C°, 1918, 80 págs., 52 cts. (New World Spanish Serie.)

7314. Álvarez Quintero, S. y J. — *Que [illegible] Comedia* en tres actos. Estrenada en el Teatro de la Comedia el 30 de octubre de 1918. — Madrid, Imp. Clásica Española, 1918, 8.°, 107 págs.

7315. Álvarez Quintero, S. y J. — *Los marchosos.* Sainete. Estrenado en el Teatro Infanta Isabel el 3 de mayo de 1918. — Madrid, Imp. Clásica Española, 1918, 8.°, 46 págs.

7316. ÁLVAREZ QUINTERO, S. y J.—*Le patio.* Trad. par M. Coindreau.— HispP, 1918, I, 312-328.

7317. ÁLVAREZ QUINTERO, S. y J. — *Pedro López.* Episodio dramático. Estrenado en el Teatro del Centro el 21 de noviembre de 1918. — Madrid, Imp. Clásica Española, 1918, 8.°, 30 págs.

7318. COINDREAU, M. — *Les frères Álvarez Quintero.* — HispP, 1918, I, 306-311.

7319. BENAVENTE, J. — *El príncipe que todo lo aprendió en los libros.* Edited with introduction, notes, exercises, and vocabulary, by A. M. Espinosa.—New-York, World Book Company, 1918, 12.°, XVI-86 págs.

7320. BENAVENTE, J. — *La princesa sin corazón. Cuento de hadas.* — Madrid, Imp. Clásica Española, 1918, 16.°, 79 págs., 1,50 ptas.

7321. BENAVENTE, J. — *Mefistófela. La Inmaculada de los Dolores.* — Madrid, Sucs. de Hernando, 1918, 8.°, 313 págs., 3,50 ptas. (Teatro. Tomo XXV.)

7322. BENAVENTE, J. — *Por ser con todos leal, ser para todos traidor.* Drama en tres actos.—Madrid, Sucs. de Hernando, 1919, 8.°, 42 págs., 2 ptas.

7323. ESPINA, C.— *El jayón.* Drama en tres actos.— Madrid, Imp. Helénica, 1919, 8.°, 136 págs., 3,50 ptas.

7324. LINARES RIVAS, M. — *Cobardías.* Comedia en dos actos y en prosa. — Madrid, V. Rico, 1919, 8.°, 104 págs., 2,40 ptas.

7325. MARQUINA, E. — *La morisca.* Drama lírico. — Madrid, R. Velasco, 1918, 8.°, 55 págs., 2 ptas.

7326. MARTÍNEZ SIERRA, G. — *La adúltera penitente.* Adaptación libre de la comedia del mismo título original de Moreto, Cáncer y Matos. — Madrid, J. Pueyo, 1917, 8.°, 191 págs., 3,50 ptas.

7327. MARTÍNEZ SIERRA, G. — *Canción de cuna.* Obra premiada por la Real Academia Española. Dibujos de Fontanals. — Madrid, J. Poveda, 1918, 4.°, 218 págs.

7328. MARTÍNEZ SIERRA, G. — *Fuente serena.* — Madrid, Poveda, 1919, 16.°, 111 págs., 2 ptas.

7329. MARTÍNEZ SIERRA, G. — *Rosina es frágil.* Comedia en un acto. — Madrid, J. Pueyo, 1918, 16.°, 144 págs., 2 ptas.

7330. MUÑOZ SECA, P. — *La venganza de D. Mendo.* Caricatura de tragedia en cuatro jornadas. — Madrid, Imp. Helénica, 1919, 8.°, 195 págs., 3,50 ptas.

NOVELÍSTICA

Autores antiguos.

7331. VITALETTI, G. — *La Biblioteca Comunale di Urbania e i suoi Incunabuli.* [Contiene: Nota dei romanzi spagnuoli della Biblio-

teca Alessandrina venduti al sig di Salamanca per 8.000 scudi. Archivio dell'Università. Titolo V. B. I.-N. [illegible] — B, 1918 XX, 129-132.

KURRELMEYER, W. — V. núm. 7226.

BRUCE, J. D., y E. C. DUNN. — V. núms. 7220 y 7221.

7332. *Lazarillo de Tormes.* Adapted and edited with notes and exercises, by Ch. C. Richarson. — Deut, 1917, 78 págs., 1/6. (Modern Language Series.)

7333. NORTHUP, G. T. — Sobre: *The Life of Lazarillo de Tormes and his fortunes and adversities.* Ed. L. How y Ch. Ph. Wagner. — MPhil, 1918, XVI, 385-389.

7334. CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE. — *Obras completas.* Edición de la Real Academia Española, facsímile de las primitivas impresiones. Tomo VI: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional. Viaje del Parnaso.* — Madrid, fotograbados de Laporta, Tip. de la «Revista de Archivos», 1917, 8.°, 226-81 págs. — V. núm. 6949.

7335. CERVANTES, M. — *Il dialogo dei cani.* Introduzione di G. Boccardo. — Milano, ed. Sonzogno, 1918, 16.°, 95 págs.

7336. *Homenaje a Cervantes y Shakespeare.* Organizado por la Dirección general de las Bellas Artes, bajo los auspicios de la Secretaría de Instrucción pública. — Méjico, 1916, 4.°, 44 págs., 3,50 ptas.

7337. ARTIGAS, M. — *Un «Quijote» extraño.* — RCHA, 1918, IV, 47-48.

7338. RUIZ LÓPEZ, R. — *El paisaje en el «Quijote».* — Helios, 1918, I, 111-114.

7339. CABALLERO, F. — *Pericia geográfica de Miguel de Cervantes demostrada con la historia de D. Quijote de la Mancha.* — Madrid, Sucs. de Hernando, 1918, 8.°, 176 págs., 0,60 ptas.

7340. RODRÍGUEZ MARÍN, F. — *El martirio más probable de D. Quijote.* Conferencia leída en la Asociación de Escritores y Artistas el día 28 de abril de 1918. — Madrid, Tip. de la «Revista de Archivos», 1918, 8.°, 31 págs., una pta.

7341. VEGA INCLÁN, MARQUÉS DE LA. — *Las casas de Cervantes.* — Valladolid, «Casa de Cervantes», 1918, 8.° menor, 27 págs. y 23 láms.

7342. CALLORDA, P. E. — *El testamento de D. Quijote.* — Méjico, 1918, 8.°, 96 págs.

MONTALVO, JUAN. — V. núm. 7393.

7343. FITZMAURICE-KELLY, J. — V. GARCIA CALDERÓN, N. — ARTIGAS, M. — CASTRO, R. D. — PERÈS y H. PASARO-RUBIO. — *La vida de D. Quijote.* — Nueva York, París, 1918, 4.°, 78 págs. (Extr. de MHi.)

6344. Castro, A. — Sobre Francisco de Quevedo y Villegas: *La vida del Buscón.* Edición de «The Hispanic Society» por R. Foulché-Delbosc. — RFE, 1918, V, 405-410.

7345. Mille y Jiménez, J.—*Quevedo y Avellaneda.*—Helios, 1918, I, 3-18.

Autores contemporáneos.

7346. Alas, Leopoldo (Clarín).—*Supercherías.* Novela.—Madrid, 1918, 8.°, 150 págs., 4 ptas. (Colección Fémina. Biblioteca Estrella.)

7347. Arévalo Martínez, R. — *El hombre que parecía un caballo* y *El trovador colombiano.* Prólogos de R. Arenales y A. Reyes.—San José de Costa Rica, Ediciones Sarmiento, 1918, 8.°, XII-58 págs.

7348. Cestero, T. M. — *La sangre. (Una vida bajo la tiranía.)*—8.°, 263 págs., 3 ptas.

7349. López-Portillo y Rojas, J.—*Historias, historietas y cuentecillos.*—México, Ch. Bouret, 1918, 8.°, 448 págs.

7350. Madinaveitia, H.—*Palacio Valdés.* Boceto de estudio (continuación). — AVit, 1918, VI, núm. 62, 11-15; núm. 63, 10-15.—V. núm. 6965.

7351. Ortega Munilla, J.—*El tren directo.* Novela.—Madrid, V. H. de Sanz Calleja, (s. a.), 8.°, 194 págs., 1,75 ptas.

7352. Tenreiro, R. M. — *Libros recientes de Baroja.* [Sobre P. Baroja: *Nuevo tablado de Arlequín; Juventud, Egolatría; La veleta de Gastizar; Los caudillos de 1830.*] — L, 1918, XVIII, 405-408.

7353. Garnelo, B. — *La obra literaria de Baroja.* — CD, 1918, CXV, 353-365; CXVI, 216-227.

7354. Blasco Ibáñez, V. — *I quattro cavalieri dell'Apocalisse.* Romanzo dell'attuale guerra, tradotto dallo spagnuolo da I. Mango. — Milano, ed. Sonzogno, 1918, 16.°, 2 vols. 251 y 250 págs.

7355. Blasco Ibáñez, V.—*Capítulos escogidos.* Edited by E. A. Wolf.—London, Harrap, 1918, 2 sh. (Harraps Modern Language Series).

ORATORIA

7356. Díaz Rodríguez, M. — *Sermones líricos.* I: Sermones líricos. II: Prosas de arte, justicia y devoción. III: Nuevas prosas. — Caracas (Venezuela), Talleres de «El Universo», 1918, 8.°, 356 págs.

7357. Ortega y Gasset, J. — *Conferencia* en el Instituto Popular de Conferencias. — L, 1919, XIX, 79-87. [Reproducida de «Hebe».]

7358. Sanguily, M. — *La labor trilsanista de Sanguily.* [Prólogo a la recopilación de sus discursos.] — CuC, 1918, XVII, 377-387.

7359. Urueta, J. — *Discursos literarios.* — México, «Cultura», 1919, 8.°, 150 págs.

7360. Varona, E. J. — *Discursos.* — Habana, 1918, 8.°, 346 págs.

HISTORIA

España.

7361. *Teorizantes y metodólogos españoles de Historia.* — RHV, 1918, I, 332-347.

7362. Menéndez Pidal, R.—*Crónicas generales de España.* Tercera edición, con notables enmiendas, adiciones y mejoras. — Madrid, Blass y C.ª, 1918, 4.°, x-240 págs., 50 ptas. (Catálogo de la Real Biblioteca. Tomo V.)

7363. Sepúlveda, P. Fr. Jerónimo de.—*Sucesos del reinado de Felipe II.* Historia inédita del P. Fr. Jerónimo de Sepúlveda, religioso de la Orden de San Jerónimo en el monasterio de San Lorenzo el Real. Publicada por el P. J. Zarco. — CD, 1918, CXV, 122-137, 202-214, 294-306, 465-478; CXVI, 227-245, 396-412.— V. núm. 6996.

América.

7364. González, Juan Vicente.—*Biografía del general José Félix Ribas,* primer teniente de Bolívar en 1813 y 1814 (época de la guerra a muerte). — Madrid, Editorial América, 1918, 4.°, 302 págs. (Biblioteca Ayacucho.)

7365. Irisarri, A. J. — *Historia crítica del asesinato cometido en la persona del gran mariscal de Ayacucho.* — Madrid, Editorial América, 1918, 4.°, 382 págs. (Biblioteca Ayacucho.)

7366. Larrazábal, F. — *Vida del libertador Simón Bolívar.* Nueva edición, con prólogo y notas de R. Blanco Fombona. Tomo II. — Madrid, Editorial América, 1918, 589 págs. (Biblioteca Ayacucho.)

7367. Mitre, Bartolomé. — *Ensayos históricos.* — Buenos Aires, 1918, 8.°, 256 págs. (Ediciones de «La Cultura Argentina».)

7368. Pereyra, C. — *El general Sucre.* — Madrid, Editorial América, 1918, 8.°, 203 págs. (Biblioteca de la Juventud Hispanoamericana.)

7369. Pereyra, C.—*Francisco Solano López y la guerra del Paraguay.* — Madrid, J. Pueyo, 1919, 8.°, 270 págs., 3,50 ptas.

Concurso de Bibliografía. — V. núm. 7037.

PROSA MÍSTICA

7370. Ágreda, Sor María de. — *Leyes de la esposa.* — Madrid, Sucs. de Hernando, 1918, 12.°, 158 págs., 0,60 ptas.

7371. Arenas, A. — *La patria del beato Juan de Ávila.* — Valencia, 1918, 4.°, 99 págs. (Extr. de los Anales del Instituto General y Técnico de Valencia.)

7372. Muñoz, M. — *El escolasticismo de San Juan de la Cruz.* — REcl, 1918, XLIII, 448-452.

7373. Teresa de Jesús, Santa. — *Obras.* — 12.°, 190 págs., 1,50 ptas.

7374. Teresa, Santa. — *Obras de Santa Teresa de Jesús.* Editadas y anotadas por el P. S. de Santa Teresa, C. D. Tomo IV: *Moradas, Conceptos, Exclamaciones.* — Burgos, Tip. «El Monte Carmelo», 1917, 4.°, LXVIII-444 págs. (Biblioteca Mística Carmelitana.) — V. núm. 5907.

San Juan de Piedras Albas, Marqués de. — V. núm. 7081.

PROSA VARIA

España.

7375. Herrera Oria, L. — *Antología de prosa amena, desde Alfonso el Sabio hasta nuestros días.* Tomo I, 1250-1550. Tomo II, 1550-1616. Tomo III, 1616-1828. Tomo IV, 1828-1916. — Valladolid, Cuesta, 1918, 4.°, IV-311, 321, 323 y 318 págs., 15 ptas. tomo.

7376. Sánchez de Ocaña, V. — *Frases históricas.* Segunda edición, reformada. — Madrid, Tirso de Frutos, (s. a.), 8.°, 94 págs., 2 ptas.

7377. García Carraffa, A. — *Del ingenio español. Frases célebres de políticos.* Contiene este volumen frases de Olózaga, Ríos Rosas, Aparisi y Guijarro, Rivero, Posada Herrera, González Bravo, Castelar, Cánovas del Castillo, Sagasta, Silvela, Martos, Romero Robledo, Maura, Canalejas, Moret y otros. — Madrid, V. H. de Sanz Calleja, 1918, 8.°, 227 págs., 3,50 ptas.

7378. García Carraffa, A. — *Del ingenio español. Frases célebres de grandes maestros.* Segunda serie. Contiene este volumen frases de Moreno Nieto, Ruiz Zorrilla, Echegaray, Posada Herrera, Sanz del Río, Galdós, Fernán Caballero, Menéndez Pelayo, Cánovas del Castillo, Unamuno, Marcos Zapata, Castelar, Cajal, Sagasta, Azcárate, Rancés, Romero Robledo, Maura, Canalejas, Lerroux y otros. — Madrid, J. Pueyo, (s. a.), 8.°, 202 págs., 3,50 ptas.

7379. Frías, Damasio de. — *Diálogo en alabança de Valladolid,* con prólogo de N. Alonso Cortés. — BSCastExc, 1918, XVI, 208-218, 248-255.

América.

7380. SALAVERRI, V. A.—*Antón Martín Suaedra. Florilegio de escritores uruguayos.* —Valencia, Editorial Cervantes, 1918.

7381. DARÍO, RUBÉN. — *Opiniones.* — Madrid, Yagues, 1918, 8.°, 244 páginas, 3,50 ptas. (Obras completas. Vol. X.)

7382. DARÍO, RUBÉN. — *Letras.* Ilustraciones de E. Ochoa. — Madrid, Yagües, 1918, 8.°, 195 págs., 3,50 ptas. (Obras completas. Volumen VIII.)

7383. DARÍO, RUBÉN. — *Peregrinaciones.* Ilustraciones de E. Ochoa. Madrid, Yagües, 1918, 8.°, 241 págs., 3,50 ptas. (Obras completas. Vol. XII.)

7384. MARTÍ, JOSÉ. — *Granos de oro, pensamientos seleccionados en sus obras,* por R. C. Argilagos. — La Habana, Sociedad editorial «Cuba Contemporánea», 1918, 4.°, 148 págs., 0,80 ptas. (Biblioteca «La Cultura Cubana», dirigida por Carlos de Velasco. Vol. I.)

7385. PITOLLET, C. — *Mort de Luis Bonafoux.* — RELV, 1918, XXXV, 450-452.

Ensayos.

España.

7386. GRACIÁN, BALTASAR. — *El héroe.*—Madrid, Pueyo, 1918, 40 págs., una pta. (Obras maestras de la literatura española.)

7387. AZORÍN. — *Madrid. Guía sentimental.* — Madrid, Imp. Clásica Española, 1918, 12.°, 80 págs., 1,50 ptas.

7388. AZORÍN. — *Castilla.* Segunda edición. — Madrid, I. Poveda, [illegible], 8.°, 142 págs., 3,50 ptas.

7389. AZORÍN. — *Pages choisies.* (L'Espagne de Gautier, La Fête, Les Vieux, L'Institut Français de Madrid. Trad. par F. de Miomandre, J. Cassou et M. Vuillermoz.) — HispP, 1918, I, 289-303.

7390. MENÉNDEZ Y PELAYO, MARCELINO. — *Ensayos de crítica filosófica.* Edición ordenada y anotada por A. Bonilla y San Martín.— Madrid, Fortanet, 1918, 4.°, 399 págs., 12 ptas. (Obras completas. Tomo IX.)

7391. SALDAÑA, Q.—*Los «Ensayos» de M. de Unamuno.*—MCMLA, 1918, IV, 33-46.

América.

7392. DÍAZ-RODRÍGUEZ, M. — *La [illegible] de Jacinto.* — CVen, 1918, I, 147-155.

7393. MONTALVO, JUAN.—*Sus mejores páginas.* — Madrid, Editorial Hispánica, 1919, 8.°, 192 págs. (Biblioteca de Escritores de la Raza.)

7394. VASCONCELOS, J. — *El monismo estético.* — México, «Cultura», 1918, 8.°, 106 págs.

7395. ZALDUMBIDE, G. — *José Enrique Rodó.* — Nueva York, París, 1918, 4.°, 106 págs. (Extr. de RHi.) — V. número 7012.

Crítica literaria.

España.

7396. LISTA, ALBERTO. — *Juicio de Lista sobre Larra.* — BAH, 1918, LXXIII, 491-492.

7397. LOMBA Y PEDRAJA, J. R. — *Mariano José de Larra (Fígaro) como crítico literario.* — L, 1919, XIX, 1-12.

7398. ARTIGAS, M. — *Catálogo-inventario de Milá.* [Papeles guardados en la Biblioteca «Menéndez Pelayo».] — BBMP, 1918, I, 7-32.

7399. RUBIÓ I LLUCH, A. — *Manuel Milá i Fontanals.* Notes biográfiques i crítiques. Edició de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana. — Barcelona, 1918.

7400. CEJADOR Y FRAUCA, J. — *Menéndez Pelayo.* — Helios, 1918, I, 208-217.

7401. NALLINO, C. A. — *Francesco Codera y Zaidín.* — RSO, 1918, VII, 906-908.

América.

7402. CARO, MIGUEL ANTONIO. — *Páginas de crítica.* Prólogo de A. Gómez Restrepo. — Madrid, 282 págs., 4 ptas. (Biblioteca «Andrés Bello».)

7403. OTERO, J. P. — *Mitre et l'histoire de la littérature argentine.* — Rev, 1918, núm. 1.

7404. SANGUILY, M. — *Literatura universal.* Páginas de crítica. Homero, Camoens, Taine, Schérer, Tolstoi, Zola, Heredia, Menéndez Pelayo y Varona. — Madrid, Pueyo, (s. a.), 8.°, 299 págs.

Memorias, epistolario y viajes.

España.

7405. *Autobiografías de escritores y poetas españoles:* Quevedo, Manuel del Palacio, Ruiz Aguilera, Ruiz Contreras, Luceño, Martínez Villergas, López Silva, Estrañi, Franquelo, Palomero, Pérez Zúñiga, Joaquín Belda, Luis Esteso y Pérez y González. — Madrid, Pueyo, (s. a.), 8.°, 62 págs., una pta.

7406. J. P. DE G. Y G. — *San Francisco de Paula y Jerónimo de Zurita en el Archivo de Simancas.* [Tres cartas.] — BAH, 1919, LXXIV, 65-71.

7407. Burriel, Andrés. — *Autógrafo*. [Carta a Ignacio de Hermosilla.] — BAH, 1919, LXXIV, 164-166.

7408. Arco, R. del. — *Los amigos de Lastanosa*. Cartas interesantes de varios eruditos del siglo xvii. — RHV, 1918, I, 284-317.

7409. Pérez de Guzmán y Gallo, J. — *Viaje al interior de África, de fray Domingo Badía y Leblich*. [Antecedentes del viaje descrito en la obra de Badía: *Viajes de Ali-bey-el-Abassi por África y Asia durante los años 1803, 1804, 1805, 1806 y 1807*.] — BAH, 1919, LXXIV, 155-164.

América.

7410. Gómez Carrillo, E. — *Treinta años de mi vida*. Libro I: El despertar del alma. — Madrid, Pueyo, 1918, 8.°, 250 págs.

7411. Darío, Rubén. — *Autobiografía*. — Madrid, Yagües, 1918, 8.°, 217 págs.

7412. Eguía Ruiz, C. — *Cuatro cartas inéditas de la Avellaneda*. Contribución a la edición del centenario. — RyF, 1918, LII, 348-362.

7413. Rodó, José Enrique. — *Recuerdos de Pisa*. — CVen, 1918, I, 160-169.

Didáctica.

Autores antiguos.

7414. Miguélez, P. — *Sobre el verdadero autor del «Diálogo de la Lengua» según el «Códice escurialense»*. — Madrid, Imp. Helénica, 1918, 4.°, 24 págs., 4 facsímiles. — V. núm. 7018.

7415. Miguélez, P. — *Sobre el verdadero autor del «Diálogo de la Lengua»*. Contestación al académico Sr. Cotarelo. — CD, 1919, CXVI, 194-215, 301-320, 353-374.

7416. González de la Calle, U. — *Algunas notas complementarias acerca de las ideas morales del P. Juan de Mariana*. — RABM, 1918, XXXIX, 267-287.

7417. González Palencia, A. — *Fragmentos del archivo particular de Antonio Pérez, secretario de Felipe II* (continuación). — RABM, 1918, XXXIX, 354-364. — V. núm. 6998.

7418. León, Fr. Luis de. [illegible] — [illegible] 1,50 ptas.

7419. *Costa*. Recopilación de J. García Mercadal, prólogo de L. de Zulueta. — Madrid, «Biblioteca Nueva», 1919, 8.°, 336 págs., 3,50 ptas. (Colección «Ideario Español».)

Autores modernos.

7420. Caro, Miguel Antonio.—*El dogma de las mayorías.*—RCo, 1918, III, 208-211.

7421. Lomba y Pedraja, J. R. — *Mariano José de Larra (Fígaro) como escritor político.* — Madrid, Tip. de la «Revista de Archivos», 1918, 4.°, 78 págs. (Extr. de L, 1918.) — V. núm. 7002.

FOLKLORE

LITERATURA POPULAR

7422. *Cantares populares de Asturias,* recogidos por M. Tamés. — RCHA, 1918, IV, 7-24.

7423. Camps y Mercadal, F. — *Folklore menorquí. De la pagesia* (continuación). — RMen, 1919, XIV, 40-46. — V. núm. 7029.

7424. Parsons, E. C. — *Pueblo-Indian folk-tales, probably of spanish provenience.* — JAF, 1918, XXXI, 216-255.

7425. Mason, J. A.—*Porto-Rican Folklore.* Décimas, Christmas Carols, Wursery, Rhymes and other Songs. Edited by A. M. Espinosa. — JAF, 1918, XXXI, 289-450. — V. núm. 5934.

OBRAS DIVERSAS

7426. Frazer, J. G. — *Jacob and the Mandrakes.* — London, Oxford Univ. Press, 1917, 8.°, 23 págs. (From the Proceedings of the British Academy. Vol. VIII.)

7427. Harris, J. R. — *The origin of the cult of Aphrodite.* — New-York, Logmans, Green and C°, 1916, 8.°, 30 págs. y 9 láms.

7428. Starck, A.— *Der Alraun. Ein Beitrag zur Pflanzensagenkunde.*— Baltimore, J. H. Furst Company, 1917, 8,°, VIII-85 págs.

7429. Crane, T. F. — Sobre J. R. Harris: *The origin of the cult of Aphrodite;* J. G. Frazer: *Jacob and the Mandrakes;* A. Taylor Starck: *Der Alraun. Ein Beitrag zur Pflanzensagenkunde.* — MLN, 1918, XXXIII, 417-421.

7430. Gascue, F. — *Materiales para el estudio del folklore músico vasco. Las gamas célticas y las melodías populares eúskaras.* — RIEV, 1918, IX, 42-65.

7431. Hergueta, D. — *Folklore burgalés.* — RCa, 1919, V, 28-33.

NOTICIAS

A consecuencia de la muerte del profesor Monaci, está en venta el Cancionero gallego-portugués de Colocci-Brancuti —llamado así por sus dos posesores anteriores—. Es el Cancionero portugués que contiene mayor número de poesías, y que aún no está suficientemente estudiado. El abogado D. Alberto Di Rosa, via Panetteria, 27, Roma, es el encargado de dar amplias noticias sobre esta venta. Sería una lástima que este Cancionero no viniera a parar a nuestra Península.

— Es ya, afortunadamente, un hecho la constitución de la Sociedad de Estudios Vascos, nacida bajo los auspicios del Congreso de Estudios Vascos que se celebró en Oñate en septiembre de 1918. La nueva Sociedad, que cuenta con el apoyo económico de las Diputaciones y de los principales Ayuntamientos del país vasco, se propone realizar, entre otros trabajos, la organización de una entidad depuradora y tutelar de la lengua vasca, el estudio, catalogación y conservación de los monumentos artísticos, la recopilación de noticias sobre artistas vascos, la reunión de materiales folklóricos y la revisión documental y bibliográfica de la historia vasca. El prestigio de las personas que se hallan al frente de esta Sociedad es una garantía del acierto y de la eficacia con que puede ser dirigida tan importante labor. Las oficinas de la Sociedad se hallan establecidas en el palacio de la Diputación de Guipúzcoa, San Sebastián.

— M. Ernest Mérimée, profesor de Lengua y Literatura españolas de la Facultad de Letras de Toulouse y decano honorario, ha sido jubilado a comienzos del presente año. Bien conocidas son la labor brillante que M. Mérimée ha desempeñado durante su larga carrera universitaria y la influencia personal que ha tenido en la organización y amplia difusión de la enseñanza de nuestra lengua en el país vecino. Todo ello le hace acreedor al reconocimiento de cuantos sientan el valor que implica el que nuestra lengua y nuestra civilización sean actualmente objeto de atento estudio en los liceos y colegios franceses. Por otra parte, M. Mérimée se ha revelado aún en su labor humana mérita de acercar, una a otra, las culturas francesa y española, ya que conserva su puesto de director de una de las Secciones del Instituto

francés de Madrid, donde realiza una obra altamente beneficiosa, al mantener siempre despierta la curiosidad española hacia los valores perennes de la ciencia francesa.

Reciba el ilustre maestro, con este motivo, el homenaje de nuestra ferviente simpatía.

— Ha sido elevada a «chaire magistrale» la «maîtrise de conférences» de Lengua y Literatura españolas de la Universidad de París que venía desempeñando M. Ernest Martinenche, autor de importantes libros sobre la influencia de nuestro teatro en Francia, elegante crítico literario y organizador del «Centre d'Études Hispaniques», de tan fecundos resultados para las relaciones entre Francia e Hispano-América.

Esta nueva prueba de la importancia que concede a la cultura española el Gobierno francés nos produce viva satisfacción, y hacemos votos por que la nueva cátedra, tan dignamente desempeñada por M. Martinenche, sea un motivo más para ampliar e intensificar la acción del español en los medios universitarios franceses.

— Nos ha sorprendido dolorosamente la noticia de la muerte de nuestro joven compatriota D. Ramón Jaén, «profesor asociado» de español en la Universidad de California y antes instructor en la Academia Militar de West Point. Aparte de su labor pedagógica, por la que se hizo apreciar justamente en los Estados Unidos, había publicado una traducción de *El camino de D. Quijote* de Jaccaci, y sus artículos en la revista norteamericana *Hispania* y en *La Lectura* eran dignos de toda atención, y han contribuído a un conocimiento más íntimo de España en América y de los Estados Unidos en nuestra patria.

— También hemos sabido con tristeza el fallecimiento del profesor de la Universidad de Pavía, Paolo Savj-Lopez, conocido en el mundo de los estudios hispánicos por su libro *Cervantes,* que es, sin duda, el resumen crítico más acertado de las obras de nuestro novelista, y por diversos trabajos sobre influencias italianas en nuestra literatura, como, por ejemplo, las de Dante y Petrarca y otros acerca de Garcilaso y sobre la lírica española en Italia en el siglo XV.

REVISTA

DE

FILOLOGÍA ESPAÑOLA

Tomo VI. ABRIL-JUNIO 1919 Cuaderno 2.°

ETIMOLOGÍAS ESPAÑOLAS

AMBUESTA

Con una significación semejante a la que el Diccionario de la Academia asigna a la voz *ambuesta*, *almuerza* y *almorzada*, 'porción de cualquier cosa suelta y no líquida que cabe en el hueco que se forma con las manos juntas', se descubren otras formas españolas, cuyo origen común parece incuestionable. El Diccionario de Autoridades cita además *almueza* de la *Doctrina de Caballos*, de Suárez, I, 23. En Santander vive la forma *mozá (mozada)*, que usa Pereda, *La Puchera*, 24. En el norte de Burgos domina la forma *mueza*, pero en la capital y en el sur se emplea *almueza*. En Andalucía las formas dominantes son *emboza (embozada)* y *almo(r)zá (almo(r)zada)*. En el leonés se ofrecen formas variadas: Garrote, *El dialecto vulgar leonés*, s. v., cita de Maragatería y tierra de Astorga *mozada*, y de la Ribera de Orbigo *embuzada*. Lamano, *El dialecto vulgar salmantino*, s. v., presenta *ambuelza*, *embuelza*, *emblelza* y *almuerza*, y además *ambuelzar* 'coger o echar ambuelzas', *a ambuelzas* 'en abundancia, a puñados', *a embuelzas* 'id.'; recordando el ejemplo de Villarrodrigo, *a embuelzas* entran también los mozos y las muchachas, y de los soldaderos pa-

troren cien carretadas» (*Obras*, VII, 385). Al oriente merecen citarse el catalán *mosta* y *almosta;* el aragonés *amosta* lo define Borao, *Diccionario de voces aragonesas*, s. v.: 'adverbio que denota lo que puede cogerse o apararse con las dos manos juntas'; Gil Berges, *Colección de voces aragonesas*, s. v., cita *mosta* 'cantidad de cereal o harina que cabe entre las dos manos juntas formando cazoleta'. En el Diccionario citado de Borao hay dos formas: *almuertas* y *almuestas*, que define como 'impuesto sobre los granos vendidos en la alhóndiga', y que por comparación con la forma y significado de ejemplos latinos, que luego citaré, debían significar 'el impuesto de una *almuesta* o puñado del grano vendido'. Costa y Martínez, *Colección de voces aragonesas*, s. v., cita de Barbastro y del Somontano de Barbastro *ambostada* 'cantidad de cereales que cabe en el hueco de las dos manos'.

Covarrubias, en su *Tesoro*, s. v., entronca la forma *almueza* con *almuerzo*, «como bocado de pienso», y *almuerzo* con m o r s u. El Diccionario de la Academia propone para *ambuesta* el participio i m p o s i t a, pero la *b* es inexplicable en absoluto; para *almuerza* y *almorzada* propone el árabe *almodda*. Lamano, *ob. cit.*, 403, recuerda el v o l a 'cava pars manus'; el significado es congruente, y esta forma no es además, como parecía, una voz aislada y extraña, sino un término latino, gemelo del griego γυαλός 'que llena la cavidad de la mano', γύαλον 'cavidad de la mano', y que vive en el latín vulgar con derivaciones nuevas, como v o l e m u m p i r u m de San Isidoro, *Etym.*, XVII, 7, 67, 'pera que llena la mano', y las del latín de los glosarios b o l i d a b o l i t a 'palma manus' (Du Cange, s. v.); pero para ninguna de las formas romances se halla en estas palabras base fonética. La inconsistencia de tanta forma, el tratarse de una voz eminentemente vulgar, sometida, por tanto, a desviaciones de la analogía, contribuye a oscurecer la etimología. Mucho podría aclararnos si se viese una indudable prelación de formas; pero la escasez de ejemplos de la escritura no permite establecer sobre bases firmes tal prioridad. Lo que sí puede establecerse como muy probable es que la serie colectiva en *-ada -á* es una formación nueva, y que por lo tanto deben ser

referidos estos nombres a sus presuntos primitivos [1], como *ambostada* a *ambuesta*, *mostada* a *mosta*, *embozada* a *embueza*, *mozada* a *mueza* y *almorzada* a *almuerza*. Seleccionado ya el grupo de primitivos *ambuesta, almuesta, almuerta, almosta, mosta, embueza, embuelza, ambuelza, almueza, almuenza, almuerza* y *mueza*, parece que puede intentarse racionalmente otra segregación de formas que, no teniendo justificación fonética, sean fácilmente explicables como casos de etimología popular; así, *almuerta* debe ser considerada como una desviación no fonética de *almuesta*, y *almuerza* como otro caso de contaminación derivado de *almueza*. Si se comparan entre sí las formas que empiezan con *em, am, al*, descubriremos que mientras en la hipótesis de una prioridad de *al* quedarían sin explicación las dos primeras formas, en el caso inverso hallaríamos formaciones conocidas, como *almuerza, alvanar* *evanneare, y los vulgares *alfisiarse, alcordar, alvertir*, etc. Por estas razones debemos tener como probable que los tipos

ambuesta y *mosta*
embueza, embuelza, ambuelza y *mueza*

se acerquen más a sus bases etimológicas. Sólo las dos formas del segundo grupo, *embuelza, ambuelza*, pueden hacernos pensar en la base vola, ya indicada; pero para esto era preciso que junto a los conocidos bolida, bolita existiese una base *boldia o *boltia (comp. *herza, marza*), que no ha sido comprobada; las dos formas del primer grupo, *ambuesta* y *mosta*, son incompatibles con esta etimología, lo que induce a creer que *ambuelza*, como *almuenza* y *almuerza*, no es original, sino desviación de *embueza*. La alternativa de las dos formas restantes, *ambuesta, embueza*, al parecer irreductibles a un solo origen, me sugiere una etimología posible, en la cual la terminación *-sta* y *-za* podrá justificarse con formas latinas. Es ésta la voz griega pyxida, tan difundida y fecunda en el latín románico, con formas diversas, *buxida* (Grandgent, *Lat. Volg.*, 187), *buscida, besta*, etc. (Körting, *Etym. Wört.*, n. 7[illegible]).

[1] Su significación inicial sería colectiva, como en los sustantivos [illegible] ceses de la *ambuesta*, que son [illegible] "pulidas y lustradas".

y con varias significaciones de '*bote, caja, cazuela*', etc. [1]. El fundamento semántico sería en este caso la comparación con un cazo de las manos juntas y llenas, y el origen de la composición puede ser: 1.° Pudo surgir un sustantivo por composición de una frase, in bosta *ambuesta* 'en cazoleta' (bosta *mosta* **muesta* 'cazoleta'?), in *buscida *embueza* [2] (y *buscida *mueza?*). El latín de los glosarios y de los documentos medievales nos descubre un número grande de formas de esta palabra con las significaciones fundamentales de 'vaso, caja, capazo, medida de granos y de sembradura'. Sobre una base *buscellus, origen del francés *boisseau* 'medida de granos', nos descubren los textos latinos las variantes boicellus, bussellus, boissellus 'vaso, medida de granos, tributo de esa medida', con multitud de derivados. Sobre una base buxta, origen del francés *boîte,* ant. *boiste,* encontramos bosta, boista, busta, boesta, etc., 'caja, cazo, medida de granos, contri-

---

[1] Aquí se entrecruza un grave problema de significación y de origen. Son evidentes los representantes de *pyxida* y de sus variantes que conservan una idea fundamental de 'caja, bote, capazo', etc. Tal es el significado del francés *boîte,* de *boisseau* 'medida de áridos, tubo, molde, oquedad en que gira la llave de la espita', etc., del ant. fr. *boussete, bocete* 'cajita', *boistelete* 'cajita', *boisse* 'medida de áridos', y de tantas formas latinas medievales: *bustea, bustia, buista, bosta,* etc. También parece seguro el parentesco de *bussa, bucia, buscia* 'navigii genus a similitudine *pyxidis,* quae anglis *busse* dicitur' (Du Cange, s. v.). En cambio un grupo de formas con significación de 'copa, vaso, tonel, botella' parecen representantes de *buttes* 'cráter' *(C. Gl. Lat.,* VI, 158); el francés *bosse,* con un grupo nutrido de formas análogas, es referido por Meyer-Lübke, *Wört.,* 1425, a *buttia* de *buttis;* y sin embargo, el antiguo francés *boust* 'botella', *boustave* 'tonel', como el sab. *boste,* hacen difícil esta filiación.

[2] Las frases modernas que conozco son formadas con *a,* como el aragonés *a mosta* (Borao, s. v., *amosta);* en cuanto la frase se hizo un compuesto sustantivo, como *en peños* 'en prenda' *empeño,* ya pudo admitir nuevas preposiciones por olvido de su estructura, y también artículos, como *a empeño, un empeño;* así, perdida la conciencia de *en* en *ambuesta* se pudo formar *a embuelzas* y *una embuelza;* pero en nuestra hipótesis in bosta entraría en principio en frases como dare, jactare in bosta, etc., 'dar en cazoleta'.

bución y sembradura de esa medida', con derivados de significación semejante: bostellus, boistellus, boistellata, etc. Sobre un divergente buxida *buscida se hallan boscida, bossida, boscia, buscia, buza, bocia, etc. Relacionando hipotéticamente estas formas con las que estudiamos, se ve que hay dos series, que arrancan de *buxita y de buxida, la primera de las cuales se transforma en bosta o *boxta, y la segunda, por intermedio de boscida boscia, en bocia[1] (véanse todas estas formas en Du Cange, s. v.). En este supuesto, las bases de las formas castellanas serían en bosta y en bocia, y la sucesión probable la siguiente, en el caso de que no hubiesen pasado los simples bosta *mosta*, bocia *mueza*:

em-bosta..... { ambuesta.. { ambostada.
ambuesta.. { almuesta... | almuerta.
* amosta[2].. { almosta.
mosta..... | mostada.

em-bocia..... | embueza... { embozada.. | embuciada.
embuelza. . | ambuelza.
almueza... { mueza..... | mozada.
almuenza.
almuerza... | almorzada.

2.° Pudo nacer este grupo por una composición verbal *imbostare *imbuxidare con una idea de 'tomar o echar en caja o cazo' con las manos juntas, y entonces el verbo correspondiente, *ambuelzar*, etc., daría un doble derivado: *amosta* y *mostada*, *embueza* y *embozada*, como participios fuerte y débil comparables a *saca* y *sacada* de *sacar*. Esta formación es más frecuente que la anterior. El cambio de sentido de 'caja, cubo,

---

[1] Sobre alternativas de pyxis se fundan algunos divergentes españoles; así, las formas *baya* del castellano, *Aya* del aragonés y *Baya* del gallego 'la caja interior del cubo de la rueda', se fundan en bayx, buxu; pero el castellano *boal*, *boal* del Diccionario de Autoridades 'el ruedo hecho de estera con que se cubre el cubo de la rueda del carro', supone una base *boscia*.

[2] Cito esta forma como hipotética, porque *amosta* en Borao se califica de adverbio, y en ese caso sería *a mosta*.

cazoleta' al de 'las manos juntas y llenas' no es muy raro, y podría fundamentarse con ejemplos diversos, como el griego γύαλα 'vaso' y γύαλον 'cavidad de las manos' y la forma española *escudilla* (Chinchilla, Albacete) 'almuesta'. Un ejemplo decisivo de esta evolución de significado y de la etimología que propongo lo hallamos en el latín medieval en una forma que creo emparentada con el griego pyxida. Es ésta ambosta (en Maigne d'Arnis y Du Cange) 'quantum pugno vel manu ex acervo frumenti alteriusve rei capi potest': ésta tiene la variante ambota, que parece confirmar la correlación con los nombres citados en vista de la alternativa bosta, bota, busta buta que con la significación de 'caja, cazoleta' presentan los textos latinos franceses. Sobre la misma base latina, ya citada, bosta creo puede establecerse el francés *botte* 'haz, manojo', que con esta significación no es posible emparentar con el germánico *botan (v. Körting, *Wört.*, 1520) [1]. La misma ley que produjo la evolución bosta *muesta* es la que en este caso produciría la *m* castellana de *mostela* 'haz o gavilla', *mostelera* 'lugar o sitio donde se guardan o hacinan las mostelas' (Diccionario de la Academia). Sobre la forma inmediata bostillator 'el que hace los manojos' (Du Cange, *Glos.*, s. v.) se ha formado el francés *botteleur*. La *l* del castellano *mostela* es chocante frente a la *ll* de bostillator, pero el entronque de estas palabras parece indudable. Si el parentesco de *mosta*, *almuesta*, etc. 'puñada' con *mostela* 'gavilla o haz' es cierto, habría que buscar las razones del cambio de significado. Yo desconozco si la definición de 'haz o gavilla' del Diccionario de la Academia es exacta, ni he hallado esta voz más que en algunos lugares de Burgos con significaciones muy concretas: en Retuerta, 'fajo pequeño que se hace con las cañas del centeno para luego descabezarlas'; en Cogollos, 'haz de leña'. En tal

---

[1] Hatzfeld y Darmesteter, *Dicc.*, s. v., se limitan á suponer un origen germánico sin aventurar una forma; en cambio, para *bosse* 'manojo de cardos para cardar la lana' apelan al flamenco *bos* 'haz'. Sea cualquiera el origen, parece cierto que éste es común y que *botte* debe proceder de **boste*.

caso los sentidos anteriores serían los de 'puñada, manada o manojo', y por extensión, por medio de 'haz o fajo', que envuelve propiamente la idea de atadura, sin idea precisa de tamaño, el de 'haz mayor, de trigo o leña, brazado'.

Volviendo al *ambuesta*, debemos insistir en algún punto de aproximación ideológica con otras formas indudables: el aragonés *almuesta* significaba, como hemos visto, 'un tributo de grano por las ventas que se hacían en el mercado', como el francés *boisseau* y las formas del latín medieval bussellus, busta, de indudable filiación con pyxida; la idea de 'cuadrilla', aplicada a las manos juntas, se ve sancionada en diversas frases: en la *Colección de voces aragonesas*, Gil Berges define la *mosta* 'cantidad de cereal que cabe entre las dos manos juntas formando cazoleta'. La explicación de las variantes no es fácil, porque seguramente no todas son fonéticas. La rara alternativa de buxida *buxita es un argumento a favor del origen griego, recordando las vacilaciones de transcripción de κέδρος citrus. En la vocal hay oposición entre el aragonés *mosta* y las formas occidentales; pudiera creerse una forma propia de la zona catalana, en que no hay diptongación; pero esto no es así, pues la forma sin diptongo se halla en la misma frontera de Navarra; la creo, pues, original, más bien que una importación del catalán. El diptongo *ue* claro es que no tiene explicación por *u*; podría pensarse en un diptongo romance anterior *oi*, con *i* obtenida por vocalización, como en fraxinu *fraisno fresno*, que evolucionaría hasta *ue*, como en *agoero agüero*; no sería, sin embargo, absurdo pensar en una vacilación latina, recordando que precisamente la ypsilon griega vacila entre *u*, bursa, buxus, y *o* breve, ancora, storax. La conversión de imb- (in bosta) en *um* era fonética, en cuanto la idea del prefijo *en* fué olvidada; así [illegible] el antiguo castellano *amidos*, y el compuesto nuevo *adamidos* en Berceo, *San Lor.*, 16; en la región occidental se conservaba el grupo, como en el antiguo gallego *ambidos*, *envidos*, y el compuesto *a envidos* en las *Cantigas*. Sin embargo, sea por sentirse el prefijo o por otra causa, no se pierde la *b* [illegible] *lomer*, etc.; pues si hallamos en el leonés (región de [illegible] en-

buelza, embueza y *ambuelza,* hallamos en cambio en castellano *ambuesta,* y en aragonés *ambostada* y las demás formas con *m.* Una curiosa coincidencia se da entre las variantes de esta palabra y las de *amelga* 'faja de terreno que el labrador señala en una haza para esparcir la simiente con igualdad y proporción'. Yo desconozco la etimología de esta palabra; si el caso fuese el mismo que el supuesto para *amosta, embuelza,* etc., esto es, si en la forma original se ofreciese imb-, mi etimología tendría un valioso apoyo. Las variantes que yo conozco de esta palabra son: *ambelga* en leonés (Garrote, s. v.); *embelga* en leonés, salmantino (Lamano, s. v.) y burgalés; *emelga* en León y Salamanca; *melga* en Arcos, de Burgos; *embuelga* en asturiano; *amelga* en castellano y aragonés (Borao, s. v.); *belga* en Retuerta, de Burgos. Sin sostenerla aún por falta de pruebas, podríamos pensar en una formación verbal, en vista del castellano *amelgar* 'hacer surcos de distancia en distancia para señalar en un terreno las amelgas', y del aragonés *amelgar* 'amojonar alguna parte del terreno, señalar las amelgas mediante montoncillos de tierra, cañas, matojos u otro medio poco permanente' (Jordana, *Colección de voces aragonesas,* s. v.); acaso un verbo, invirgulare (Du Cange, s. v.), por medio de **envelg(l)ar;* acaso in-virgare, por medio de **envelgar,* con una modificación por *r* o *l* siguiente contra el simple *verga;* no olvidando la significación latina de hacer rayas o líneas, que descubren virgatus 'lineis quasi virgis in longum extensis distintus', y que el italiano *vergare* conserva 'rayar, abigarrar', así como otras lenguas romances. La división de las tierras, bien por las varitas clavadas por señal, bien por medir los espacios con varas, o por las rayas o surcos que a modo de barras distribuyen la heredad en liras o fajas, se halla en las formas latinas virgata y virgulata 'modus agri' en Du Cange. En esta hipótesis, las formas de esta palabra podían compararse con las de *ambuelza* de este modo: *imbostiare o *imbociare con *invirgare; *embelga* con *embuelza, embueza, embozada, embuciada; ambelga* con *ambuesta, ambostada*; *amelga* con **amosta, almosta, almuesta; melga* con *mosta, mostada, mueza, mozada.*

MUTILARE

En primer lugar hay que hacer una exclusión: entre los representantes de mutilare no es posible incluir, como Diez *(Wört.)* insinuaba, a *mojón*, que tampoco se relaciona con *molione, como proponía Gröber *(Archiv. lat. Lexik.*, IV, 119), sino que procede de mutulus (*mutlone), no relacionado con mutilare ('quasi mutila trabs' Forcellini, *Lex.*, s. v.), sino variante apofónica de meta 'meda, límite', sobre una base inmediata moit- (cfr. ludus, munus, etc.); este estado *muti- es exigido por el aragonés *mollar*, el catalán *mollá* 'mojón, lindero', *mollonar* 'amojonar, ahitar', y el castellano *mojón*; conocida esta forma mutulus (v. Walde, *Lat. Wört.*, s. v.), es inútil ya insistir en retorsiones de significado. Las presuntas derivaciones españolas de mutilare han suscitado por su gran variedad diversas conjeturas; en medio de una conformidad fundamental, las discrepancias no pueden referirse más que a detalles de evolución fonética y a la determinación de la forma inmediata, real o supuesta. Sobre estas formas he de hacer alguna indicación para ver de concordar los derivados españoles que podían agruparse, reduciéndolos a los tipos siguientes: 1.° El aragonés *remoldar* 'podar' (Borao, *Diccionario de voces aragonesas*, s. v.): a él responde un tipo latino mutilare (comp. spatula *espalda*), o si se quiere *mulitare, en vista de la propensión al sufijo -itare que nos descubren ventilare, *venlitare, *veldar*; *anhelitare, *alenitare, *alentar*; pectinare, *pecnitare, ant. *pendar* (Lucas Fernández, *Farsas y Églogas*, edic. de Cañete, 72); el salmantino *espoldar* (Lamano, *El dialecto vulgar salmantino*, s. v.) es un cruce, pero no podemos descubrir si de *esmoldar* o de *espallar* (comp. el gallego *pola* 'renuevo, rama', pulla), con *podar* o *espaldar*, a este tipo corresponden formas innúmeras: *motil* 'muchacho', *motilar* 'cortar el pelo', *motilón* 'pelón', del castellano, sin contar otras que el Diccionario de la Academia no conoce, como «cara de *motila*» 'de cabeza', *motolón* 'pelón', *motola* 'cabeza rapada',

mútil 'mozo', *mótil* y *mótel*, del vascuence; *mótil* y *motilón* 'mozo', del alavés (Baráibar, *Vocabulario de palabras usadas en Álava); motilar* 'cortar el pelo', del aragonés (Borao, s. v.); *motila* 'acto de cortar el pelo', *motrilón* 'muchachote', del salmantino (Lamano, s. v.), con otras muchas directas o entrecruzadas, como el salmantino *mochilón* de *mochón+motilón;* estas formas tienen comúnmente un sentido jocoso, y de no suponer que sean un latinismo introducido en el vasco y luego difundido por las demás regiones, hay que admitirlas como voces tardías.— 2.° El castellano *escamujar:* éste supone como base inmediata *mutlare (comp. mutulus *mutlone *mojón);* con él deben ser agrupadas las formas leonesas de Salamanca *escamollar* 'podar', *desmollar* 'podar' (Lamano, s. v.), y el aragonés *mollón* 'carnero' (Borao, s. v), que pueden ser comparadas, las primeras, a situla *sitla *sella* del gallego-portugués, y la última a *mollar* 'mojón' o al provenzal *selha.* — 3.° El catalán *moltó* 'carnero', del latín multone (Du Cange, *Glos.*, s. v.), de una forma *multare, variante vulgar de *mulitare, ya explicado. Para el castellano *mochar* esta forma es *suficiente* (comp. *puches, mucho, cuchillo),* mucho mejor que *mutticus (por muticus mutilus, Walde, *Wort.*, s. v.), que propone Meyer-Lübke *(Wört.*, s. v.). *Mochar* y *mocho* parecen ser ambos primitivos, siendo derivados del segundo *mochacho,* antiguo y hoy trivial en el bajo castellano, y *muchacho.* — 4.° El gallego-portugués *mocho.* Si para el castellano *mochar* es fonéticamente suficiente, *multare no lo es para regiones en que *lt* tiene diverso tratamiento (comp. el gallego-portugués *muito, cuitelo)* y en las que hubiese dado **muitar.* El castellano, pues, puede entrar en el grupo anterior o en éste. La base necesariamente ha de tener un grupo de consonantes en posición fuerte y averiguar cuál sea éste será resolver el problema. La propuesta de Schuchardt *(Revue International des Études Basques,* 1914) *muttilu *muttlu la creo suficiente fonéticamente, aunque se funda en hechos semejantes no probados, como *cattulu 'cachorro', que es etimología incierta, *cattulu 'cacho', pez' (Hanssen, *Gram.*, 139), cuya falsedad probaré en otra ocasión, y que procede de *escacho escarcho,* y *coccularia o *cocculare *cuchara,* la

primera falsa y la segunda no segura. Descartados estos ejemplos, sí admito *ttl* > *ch* por la correlación con *tl* > *ch*, que nos descubre un ejemplo seguro, como es *zocha* 'zoqueta' < *soccla 'zoqueta o zapata de madera que corona un pie derecho' (en Burgos); pero lo que no veo claro es el motivo de admitir una forma cuya doble consonante no se justifica. Una base histórica posible era muticulare *mutclare (Du Cange, *Glos.*, s. v.) 'mutilare', que explicaría sin dificultad la *ch*. Otra base posible es multilatum (*Corpus Glos.*, V, 223), citado por Castro (*Rev. de Filol. Esp.*, I, 403), que debemos explicar como un cruce de sinónimos *multare y mutilare o mutlare, y cuya forma inmediata sería *multlare o *mulclare; su definición 'fraudatum' concuerda con otras ideas de 'truncar, romper, violar y quitar' que a mutilare asignan los glosarios, como 'violat, contaminat, convellit, contrangit' (*Rev. de Filol. Esp.*, I, 264). A un grupo *lch* parecen referirse el salmantino *morchuelo* y el gallego *mocho*, mientras que aparece sola la palatal en el portugués *mocho*, gallego *mocho*, salmantino *escamochar* 'escamujar', *desmochar*, etc. — 5.° El castellano *mozo*, al cual corresponden el gallego *esmocar* 'desmochar', catalán *mussol* 'mochuelo' (comp. *caral* 'caro', *cassar* 'cazar'). Evidentemente hay que apelar a un derivado distinto de mut-ilus, mut-icus, que tiene que ser *mut-eus o mut-ius, como base de tantas formas románicas con *z*, *zz*, *ss*; el vasco *mozollo* 'mochuelo' parece puede ser incluído en ese grupo, frente a *motz* 'mocho, pelón', que debe corresponder al 4.°, por más que la alternativa *moxtu* 'podar', *mozte* 'poda', haga dudosa cualquier deducción; a esta base parece corresponder mutio 'tonto' (Du Cange, *Glos.*, s. v.), por intermedio del significado 'tronco' de mutis.

Hay otras formas relacionadas con las anteriores, pero cuya filiación es oscura. El salmantino *mocoso*, *mocosillo*, *mosquilón* 'muchachón', del antiguo *mocquilón* (Lucas Fernández, *Farsas y Églogas*, edic. de Cañete, 150), parece debe incluirse en el tipo *mocho*, lo mismo que el aragonés *mostillo*. El castellano *escamondar* no puede ser, como indica Pérodi (*Romania*, XVII, 61), «ex-camum-mutare». El prueba que es-

camujar es *esca-mujar* y no *escam-ujar*, que Baist propone (*Jahr. rom. Phil.*, VI, I, 388); la única duda está en si *mondar*, que el salmantino conserva por 'podar', puede ser referido a mundare *mondar* 'quitar los pellejos y cáscaras de las frutas', o si proceden de mutilare **moldar* y **escamoldar*, ya en virtud de una atracción de palabras, ya por la ley fonética de *roldar* > *rondar*. El castellano *mozo* 'poste' debe remontar a un latino muteu 'poste, tronco', que creo relacionado con el aragonés *mosigón* 'tonto'. *Mozcorra* 'ramera' no tiene origen árabe, sino que corresponde al salmantino *moscón*, *moxquilón* con una significación inicial de 'mocera'. El aragonés *moscallón* (Gil Berges, *Colección de voces aragonesas*, s. v.) 'mozo torpe' está relacionado con el salmantino *moscón*, *moxquilón* 'mozo'. En el Diccionario de la Academia se define *moscón* en su acepción cuarta 'hombre que con porfía logra lo que desea, afectando ignorancia', y con esta significación cita igualmente el antiguo *mosquilón;* ignoro en qué textos apoyará este significado; pero presumo que por la obsesión de *moscón* musca 'hombre importuno y pesado como una mosca', ha dado a *mosquilón* una significación ilusoria.

RADIARE

Reduzco las formas españolas a tres estados latinos: 1.° Radia, radiare. A este tipo del latín culto corresponden *raya*, *rayo* y *rayar* en sus múltiples acepciones de 'línea, límite, palos de la rueda, trazar líneas, empezar a lanzar su luz el sol', etc., así como el catalán *ralla* 'raya' y *rallar* 'rayar'. — 2.° *Raza, *razare. Es el estado que nos descubren las formas inscripcionales hoze, zabolus, etc., y que perpetúa el italiano *razzare*. A él corresponden *raza* y *razado*. El Diccionario de la Academia distribuye en dos artículos estos derivados de *raza: «*Raza*, de radix 'linaje, especie'» y «*Raza*, ῥαγας 'grieta, hendidura, rayo de luz, lista en el paño'». Correas, en su *Vocabulario* cita «a la raza del sol» 'al solano'. La forma

raza significa en leonés 'la franja de color oscuro que toma la cáscara de la bellota al comenzar la madurez', y la frase «tomar la raza» significa 'tomar el sol' (Lamano, *El dialecto vulgar salmantino*, s. v.).—3.° *Raiạ, *raiạre o raža, ražare, divergente dialectal de *raza, *razare, o alternativa por predominio del elemento prepalatal en una u otra forma de fricación. Los signos ị y ž no pretenden transcribir fonéticamente, sino que simplemente se refieren a un sonido prepalatal de grado incierto. Un representante de este estado es el italiano *raggiare*, y el catalán *rajar* 'despedir raigs de llum'. El Diccionario de la Academia separa aquí también en dos artículos «*Racha*, de ráfaga, 'ráfaga, período breve de fortuna'» y «*Racha*, de raja, 'astilla grande de madera que se usa en la entibación'»; de esta última voz hay que advertir que no es voz peculiar de minería, sino que *racha* 'raja' es corriente por lo menos en Burgos. En este grupo hay que incluir el gallego *rajeira*, con ž sonora, 'solana' *raiaria, frente a *raire* radiariu (como mediu *meo*), y *racha* 'raja', *rachar* 'rajar', *rajado* 'rayado, abigarrado', con la oscilación tan frecuente y tan natural de ĉ y ž en una lengua que conserva ambos sonidos (rigidu, reĉo, režo). En Salamanca se encuentra *rajas* 'tela, habas, etc., pintadas a rayas', *rachisol* 'rayo de sol, solana' y *rechisol* 'íd.'; *rechizar* 'calentar el sol', *rachizar* 'hender, rajar', *rachar* y *rajar* 'rajar, hender'; aquí debe recordarse también *racha* 'raja' de *Alexandre*, 457. Duez, *Bryn Wört*, 450, cita *racha* de la *Conquista de Ultramar*, preguntándose si tendrá relación con *rajar*, así como el portugués *rachar*, *racha* 'rajar, raja'. Las formas gallego-portuguesas harán ver lo absurdo de la etimología radula *radulare (Körting, 7791) para el castellano *rajar*, ya que el francés *rattler* y el gallego *rachar* son incompatibles. Podemos concluir que *rajar* y *rachar* son variantes castellanas, leonesas y gallegas de *raiạ *raiạre producidas por una vacilación de la prepalatal antigua en condiciones que no sé puntualizar. Si reconocemos, como es cierto, que la *j* castellana fue como en la de los dialectos de occidente y de oriente, como la gallega y aragonesa (1), la incertidumbre y el reparto en dialectos significativo de los cuatro

forma no puede sorprender. Ya sea con ž etimológica o con ĉ, el gallego ofrece frecuentes vacilaciones, como *žuvia ĉuvia* pluvia, *nažo naĉo* nasu, *žaga ĉaga* plaga, etc.; y en aragonés antiguo y moderno son triviales los casos de alternativa: *chica jica (Bol. Acad. Esp.*, II, 89), *chaminera jaminera*, 86, y hoy *gesa chesenco*, etc.

La dificultad semántica de llegar de la idea de 'raya' a la de 'hendidura' no debe detenernos, pensando que el castellano *raza* significa 'grieta y hendidura'. Sobre todo, la coincidencia de significados en formas de los tres grupos arguye la identidad de origen. El castellano *una racha de agua* 'un golpe o ráfaga' corresponde con *una raza de agua* en Salamanca (Lamano, s. v.); el gallego *ražeira* 'solana' se corresponde con el leonés *a la raza del sol* 'al testero del sol' y con *rachisol* 'solana'; *rayo* como elemento de una frase interjectiva es *ražo* en gallego; la acepción de 'ir tapando las hendiduras de una pared' es *rajar* en Salamanca y *rachar* en gallego. Aunque son raras las formas en que los tres estados se manifiestan, no falta algún ejemplo análogo y varios en que la vacilación existe. En el castellano existe la voz *repuchar*, que no hallo en los diccionarios, y que significa 'rechazar, despreciar'; pudiera pensarse en pulsare *pujar*, que al fin nos serviría para probar la posible divergencia de *j, ch*, comparado con el gallego *repužar* 'empujar'; pero hace más probable su relación con repudiare el aragonés *repuy* 'desecho', *repoyar* y *repuyar* 'separar de un rebaño las reses peores' (Jordana, *Colección de voces aragonesas*, s. v.); el cual, además, tiene otros significados menos concretos de 'rechazar, desechar, repudiar'. El gallego *enveža* y castellano vulgar *enveja* responde al estado *inviža. Los tres estados de mediu se descubren en *mežamna, aragonés *mejana;* medianetu, antiguo castellano *meyanedo*, y *mezanetu, antiguo *mezanedo*. Hay también oposición entre *bazo* y *bayo*, entre *gozo* y el antiguo *goyo*. En gallego se encuentra la alternativa de insidiare *insižare *enžežar, desežo, vežo, seža, možega, hože* con *moyo, meyo, poyo, seyo, moyega, Cloyo, Locaya*, etc.; aun en posición fuerte hay oposición entre hordeu *horžu *oržo*

y hordeolu *horzolu *ourizó*. El castellano *erizo* es por sí indiferente para las etimologías oclu, odiu, pero el gallego *enožo* decide esta cuestión; de odiu es, por tanto, el antiguo *ojanza* (Berceo, *Santo Domingo*, 133); y es fácil que de esta base arranque *ojeriza*.

SOCCUS

Considero como sus derivados los siguientes, advirtiendo que no están aquí apuradas las formas ni las significaciones. Conservando el significado primordial del latín, hallamos *zueco* en el aragonés de Benasque, y *zueco*, *zoco*, *socla* en el castellano, con una significación de 'suela de madera' aparecen el castellano *zoclo*, *choclo* y el femenino *soca* en el Alto Aragón. La significación de 'tronco' es acusada en documentos latinos (véanse socca y soca en Du Cange, s. v.); es una traslación del 'calzado o zueco' al 'pie del árbol', y aquí hallamos una serie interesante de significados alrededor de esta idea fundamental, designando 'la cepa o bulbo soterrado, la raigambre de los árboles, la tocona o tronco de un árbol cortado, el tronco mismo en general', etc. Como 'cepa o abultamiento de la viña' se halla ya soccus en latín (véase Columela, V, 5, y en la *Colección de Nisard* la nota de la página 514). Aquí pueden recordarse el italiano *ciocco* y el francés *souche*, que significan 'la cepa o parte del tronco que está dentro de la tierra', y que vive en frases figuradas, como *dormir comme une souche* 'dormir como un cepo, como un tronco'; estas ideas coinciden con las del catalán *soca* 'tronch dels arbres, que queda de un arbre tallat' y en la frase *dormir com un soca*. En Aragón abundan las formas y los matices comunes, como *socas* 'cepa del árbol' (Puyoles y la Rosa, *Colección de voces de uso en Aragón*, s. v.), *choca* 'parte del tronco despojado de un árbol que se destina al fuego' y *chocinaga* 'la parte del tronco soterrada y que también se destina a la combustión' (Coll, *Colección de voces usadas en la Litera*, s. v.); en Tiagas, [illegible]

'la parte más gruesa de la raíz de los árboles'; en Aragón, además de *choca* existe *zoca* por 'tronco de árbol' y *zoque* por 'tarugo o tronco de árbol sobre el cual se cortan las carnes, tajo, tajador' (Borao, *Diccionario de voces aragonesas,* s. v.), *zueca* 'cepa de un árbol, especialmente del olivo' (Jordana, *Colección de voces aragonesas,* s. v.), 'cepa del árbol' (Puyoles y la Rosa, *Colección de voces de uso en Aragón,* s. v.) [1]. La significación figurada de 'tronco de familia', que conoce el francés *souche,* es también del catalán *soca* 'lo principi de alguna familia'. La idea de 'zapato' aparece aplicada a los animales para designar 'la pezuña', en Aragón, con las formas *zoca* (Coll, *ob. cit.,* s. v.), y *zoqueta* (Tomás Costa, *Colección de voces aragonesas,* s. v.). Por la semejanza de forma se aplicaron las voces que designaban el 'zueco' a 'una especie de guante de madera, a manera de zueco, con que los segadores resguardan los dedos de la mano izquierda de los golpes de la hoz'; la voz *zoketa* del vasco es la misma *zoqueta* del aragonés (Coll y Costa, *obs. cits.,* s. v.), y que, aunque no consta en el Diccionario de la Academia, es trivial en Castilla. De la idea de 'zueco' nació también, por su semejanza, la de 'jibia', en la forma castellana *choco.* De una comparación semejante a la de 'pie de un árbol' nació la de 'plinto, base de una columna', en el francés *socle,* italiano *zoccolo* y castellano *zoco* y *zócalo.* De la idea de 'tronco' nacen ramificaciones hacia la de 'pedazo de madera corto y grueso', que descubren el castellano *zoquete,* el italiano *ciocco,* el catalán *soc soch,* etc.; este trozo en forma de zapata sirve de 'freno de los carros', como el aragonés *zoque* (Coll, s. v.) es 'la zapata o trozo de madera que, puesta sobre un pie derecho, reparte el peso que sostiene', como *zocho* en Burgos, o bien 'la madera gruesa redonda que se pone al remate del árbol del navío', como el francés *chouquet;* ya se aplica al 'cepo o hucha de las limosnas', generalmente hecho de un zoquete de madera o de tarugos, como el aragonés *zoque* (Borao, s. v.); ya se aplica figuradamente a otras cosas

---

[1] De *zoca* 'tarugo, palo' procede *azocar* 'apretar las cuerdas retorciendo un palo', como de **souque (souche)* el francés *souquer.*

semejantes, como *zoqueta*, en Soria, 'la barbilla saliente'. De 'pedazo de madera' se observan propagaciones a otras cosas, como *zoquete*, en castellano y asturiano, 'pedazo de pan', *zocaño* y *zocaño* 'pedazo grande de pan' (Lamano, s. v.), vasco *zoquil* 'pan mal hecho'. De la significación de 'tarugo informe' nace la de 'informe, basto o mal hecho' en el castellano *zoquetudo* y en el vasco *zoquil* citado; por un cruce de sinónimos de *mazacote, amazacotado* con *zoquete*, sale el vulgar *amazoquetado* 'informe, mal hecho'. A base de la idea de 'cepa' debió nacer la de 'cachiporra, cabeza de un palo, cóndilo o cabeza de un hueso', etc., en una serie de voces que creo emparentadas con soccus, y no de origen vasco; tales son el vasco *txoko, xoko, zoko* 'cóndilo de un hueso', el alavés *chuco* 'id.' (Baráibar, *Vocabulario de palabras usadas en Álava*, s. v.), el salmantino *choca* (Lamano, s. v.) y el castellano *chueca*. La de 'cabeza de un garrote' debemos presumirla en un castellano **chueca,* que no encuentro, pero que puede deducirse de *chocazo* 'golpe con una maza o cachiporra', en Soria. Si otras formas y significaciones, como el italiano *zucca* 'cabeza y calabaza', *zuccotto* 'casco, calavera', y el provenzal *suc, suc* y *suquet*, de la misma significación, deben referirse, como se hace a cucurbita o a nuestro soccus, no es posible decidirlo sin una investigación especial. También necesitaban ser estudiadas las ideas de 'bola de jugar', del castellano *chueca*, y 'piedrecilla redonda', del alavés *chucha*. La idea de 'hueso, cuaesquier de las frutas' vive en el vasco *xoketa, xokota* 'hueso', *zokal* 'erizo de la castaña', *txokota* 'hueso de la fruta, ojo del maíz'. La significación de 'tronco y pedazo de madera' apareció aplicada a 'un hombre feo y de mala traza, especialmente si es pequeño y gordo' en el castellano *zoquete*. La aplicación moral era obvia, y la hallamos en *zoquete*, 'persona ruda y tarda en apercibir o percibir las cosas', *zoquete* 'borrico', en asturiano (Rato, *Vocabulario*, s. v.), el italiano *ciocco* 'bobo' y el francés *souche*, del mismo significado. Con estos relacionaría el castellano *sueco*, que el Diccionario de la Academia incluye en el artículo *sueco* 'natural de Suecia', en la frase *hacerse* [illegible] 'hacerse el desentendido'; la significación de 'boballón, simple, [illegible]

en Salamanca en la forma *soca* (Lamano, s. v.); esta forma *soca* vive en Burgos y significa 'taimado'; forma y significación que parecen ser generales (véase Besses, *Diccionario de argot español*, s. v.). Yo creo que el *socarro* 'taimado' de Honduras y el castellano *socarrón* nacen de esta base: *soca, sueco*. La significación no es idéntica; pero si observamos que *soca* y *sueco* no son voces de libre uso, sino que están vinculadas a frases hechas, como *hacerse el sóca*, es obvio admitir que la significación de 'fingimiento' correspondiente a la frase (comp. *hacerse el bobo)* es entendida únicamente como propia del sustantivo, olvidándose la idea original de 'bobo' que vive en el salmantino *soca*. Una idea de torpeza parece haber entrado en el vasco *zokoten* 'haragán'.

En las formas citadas como presuntos representantes de soccus se ofrecen raras alternativas que es preciso explicar: se reducen a la vacilación de *s, z, ch* y a la diptongación o no diptongación de la *o* breve. En el grupo de *s* aparecen el castellano *soca, sueco* y *socarrón*, si mi etimología es aceptable; el salmantino *soca, socaño* 'bobo', y el aragonés *soca* 'tronco'; en el de *z* están el salmantino *zocaño* 'bobo', los castellanos *zueco, zoclo, zoco, zocho, zoqueta*, y los aragoneses *zoque* 'freno', *zoqueta* 'pezuña', *zoca, zueca* 'cepa, tronco'; en el de *ch* hallamos el castellano *choclo* 'zueco', *chocazo* 'golpe de porra', *chueca* 'cóndilo de un hueso'; el aragonés *choca*, el alavés *choco* 'cóndilo', y el vasco *txoko, xoko*, de la misma significación. En la explicación de estas divergencias podrían discutirse razones especiales dentro del castellano; pero coincidiendo con alternativas de otras lenguas debe pensarse en una vacilación latina, tal vez en una divergencia dialectal, suponiendo que junto a la *s* latina normal esta palabra ofrecía otra *s* distinta que, al amoldarse a pronunciaciones conocidas, fué interpretada ya como *ch*, ya como *z*. Con diptongación hallamos el castellano *sueco, zueco, chueca* y el aragonés *zueca*, y sin diptongo el castellano *soca, zoco, choco* y el aragonés *zoque, zoca, choca*. Esto nos acusa también una probable divergencia original; es decir, que al lado de la *o* abierta debió tener el latín otra forma con la vocal cerrada. No olvidando que soccus es una impor-

tación del griego (comp. συκχάς 'sandalia, zueco'), y recordando que la υ de esta lengua fué transcrita, ya sea por diferencias cronológicas o dialectales o por otra causa, unas veces como *u* y otras como *o* (comp. *storax* y *bursa*), podríamos admitir que en el latín vulgar coexistían las formas soccus *succus y probablemente alguna variante con š y *z*. Ahora bien, como los cruces son inevitables en sinónimos de un mismo origen, es posible que ya en latín se hubiese producido una ramificación de formas que podíamos representar así: soccu *sueco*, *succu *soca*, *šoccu *chueca*, *šuccu *choco*, *choclo*, *chueca* *zoccu *zueco*, *zueca* y *zuccu *zoco*, *zoca* (*zoque* parece forma regresiva de *zoquete*). Cierro esta nota con una observación sobre *zocho* 'zapata de un poste': esta forma, no consignada en ningún diccionario, supone un diminutivo socculus *zocclo; su interés principal estriba en ofrecernos la agrupación *cl*, que podemos ya asimilarla a la de masclu *macho*, sin duda por efecto de su disilabificación, *zoc-clu, frente al grupo monosilábico *cl* de ovicla *oveja*.

VICENTE GARCÍA DE DIEGO.

EL ENDECASÍLABO CASTELLANO

El verso endecasílabo castellano, según las definiciones usuales de los tratados de métrica, se compone de once sílabas, con acentos interiores necesarios en la sexta:

tipo A: Flérida para *mí* dulce y sabrosa,

o bien en la cuarta y en la octava:

tipo B[2]: Más que la *fru*ta del cer*ca*do ajeno.

Así lo definen Juan María Maury [1], Andrés Bello [2], Manuel Milá y Fontanals [3], Eduardo Benot [4] y la multitud de tratadistas que les siguen; así lo definían ya, en el siglo XVI, Rengifo [5] y el maestro Alonso López Pinciano [6]. Como la acentuación cae siempre en las sílabas pares, suele llamársela *yámbica,* adaptando, no muy bien, a nuestro moderno ritmo acentual el término cuantitativo de la antigüedad clásica. El

---

[1] En la *Espagne poétique* (1826) y en la carta a Vicente Salvá, incluída por éste en una nota de su *Gramática,* sobre el endecasílabo (1831); a falta de las obras originales, pueden verse las citas que trae el conde de la Viñaza en la *Biblioteca histórica de la filología castellana,* sección de ortología, prosodia y métrica.

[2] *Ortología y métrica* (1835), caps. VI y VII del *Arte metrica.*

[3] *Obras completas* (Barcelona, 1888-1896, I, págs. 337 y 393).

[4] *Prosodia castellana y versificación.* Véase especialmente el párrafo V del sumario e índice.

[5] *Arte poética española* (1592). Véase el capítulo XI en la edición de 1644, que he consultado. Los ocho tipos de endecasílabo que menciona Rengifo se reducen a los dos arriba indicados.

[6] *Filosofía antigua poética* (1596). Véase la página 285 en la reimpresión de Madrid, 1894.

nombre de *yámbico* se aplica a veces también, así como el de *heroico*, al tipo A; al tipo B^2 se le da el nombre de *sáfico*.

Los escritores españoles modernos, al hablar del endecasílabo italiano tienden a considerarlo sujeto a idénticas leyes que el nuestro. Pero basta consultar los buenos tratados de métrica italiana para convencerse de que no es así [1]: el endecasílabo de Italia puede acentuarse interiormente, ya en la sexta sílaba:

tipo A: Nel mezzo del cam*min* di nostra vita,

ya en la cuarta:

tipo B^1: Vidi Cam*mí*lla e la Pentesilea.

En el tipo B^1 hay cinco sílabas inacentuadas entre la cuarta y la décima. Como en italiano —no menos que en español— es cosa poco frecuente que en una sucesión de cinco sílabas no haya acentuación ninguna, este tipo no se presenta puro muy a menudo, y ha producido dos variantes: una con acento en la octava sílaba, en que se conserva el ritmo *yámbico*:

tipo B^2: Mi ritro*vai* per una *sel*va oscura,

y otra con acento en la séptima sílaba, con lo cual el ritmo *anapéstico* sustituye al yámbico:

tipo B^3: Che ricor*dar*si del *tem*po felice [2].

Los tipos A y B^2 son los que predominan. Los tipos B^1 y B^3 no disfrutan igual suerte: desde el siglo XVI hay poetas que los evitan, especialmente los de principios del siglo XIX, como Leopardi y Manzoni; pero vuelven a alcanzar plena boga

---

[1] R. Fornaciari, *Grammatica italiana del uso moderno comparata...* (séptima edición, Florencia, 1913, parte I, págs. 151-152). Agrego, en confirmación: C. H. Grandgent, edición de la *Divina Commedia*, Boston, 1909-1913, pág. XXXV de su Introducción; E. Stengel, párrafo 56 de su *Romanische Verslehre*, en el *Grundriss der romanischen Philologie* de Gröber.

[2] Milá designa este endecasílabo con el nombre de anapéstico. Bello, con el de dactílico, atendiendo al acento — frecuente — en la primera sílaba:

Tiro e [illegible] [illegible]

desde Carducci, y todavía la tienen. Así, resulta inexacto afirmar, como lo hizo Menéndez Pelayo, que el tipo B^3 aparece sólo «por casualidad o descuido... en antiguos poetas italianos», o que lo usan «alguna vez para producir determinados efectos de armonía imitativa» [1].

El endecasílabo del tipo B^1 es el primitivo de la poesía francesa — y, por consiguiente, el más antiguo de todos:

Halt sont li *pui* e li val tenebros —,

y de la poesía provenzal:

Be m'an per*dut* lai envers Ventadorn.

Los tipos B^2 y B^3 existían entonces, bien se comprende, como formas no diferenciadas del B^1.

Pero entre el verso épico francés y el verso lírico provenzal hay diferencias. La pausa fuerte del francés, después del acento en cuarta sílaba, lo divide en dos porciones, la primera de las cuales puede tener una sílaba más, átona, después de la acentuada:

Les roches *bi*ses, li destreit merveillos.

La pausa se va convirtiendo en mera cesura para el provenzal, que adquiere así mayor unidad y cohesión. De ahí suele pasar el verso del mediodía de Francia a ocasionales dislocaciones del acento.

El tipo A existió también en francés y en provenzal; tenía vida propia y no debía mezclarse con el tipo B, pero de hecho llegó a mezclarse, a veces, en la versificación de los trovadores [2].

---

[1] *Antología de poetas líricos castellanos*, XIII, págs. 186 y 214.

[2] La causa no la he visto explicada. Probablemente se debe a la tendencia, general en la historia de la versificación romance, a prestar cada vez mayor atención al número de sílabas que al ritmo acentual. Así se comprende no sólo la alternancia de los tipos A y B, sino la aparición de dislocaciones curiosas del ritmo, especialmente la acentuación de la tercera sílaba en vez de la cuarta:

Mais volc guerra filz del rei d'Etobia.....

(Raimbaut de Vaqueiras.)

Dislocaciones semejantes se hallan a menudo en la poesía galaico-portuguesa y en la catalana; pero en castellano son muy raras.

El endecasílabo trovadoresco, como es bien sabido, se usó desde temprano en dos de los idiomas de España, en catalán:

Rocabertí: Plangen mon dan e sa desconaxença...

y en galaico-portugués:

Rey Dionís: Desi é cousa mui descomunal...

En Galicia y Portugal, sin embargo, debió de existir en boca del pueblo otro metro semejante, no silábico, sino irregular, rítmico; del contacto de estos dos metros pudieron derivarse el *arte mayor* castellano y las modernas *muiñeiras*.

La novedad que distingue al endecasílabo italiano es la mezcla libre y constante de los tipos A y B, con todas sus variantes, mezcla que acaba por dar la preeminencia al primero. Cuando Boscán y Garcilaso imitan en nuestro idioma el verso italiano, el tipo A es el que predomina, y es él que acaba por dar la norma, aunque al principio tolere muchas desviaciones. El tipo B^2—que, según los tratadistas castellanos, es el único que debe unírsele, excluyéndose los tipos B^1 y B^3—es verdadero equivalente mecánico de A. «On peut se représenter—decía Maury en su *Espagne poétique*, explicando cómo en las series de endecasílabos castellanos se equivalen A y B^2—une image matérielle de cette disposition rythmique par des barres horizontales que soutiendraient en équilibre, soit un appui au point du milieu, soit deux appuis à des distances égales des extrémités» [1].

Pero si A y B^2 son los tipos ortodoxos del endecasílabo castellano, es importante observar que el tipo B^1 vino de Italia junto con ellos y perduró en nuestra poesía desde principios del siglo XVI hasta principios del XIX, es decir, mucho después que Rengifo y el Pinciano lo habían omitido en sus definiciones del endecasílabo. En trabajos anteriores (Mas

---

[1] El motivo por que se equivalen los tipos A y B^2 se podría explicar por medio del *paralelogramo de las fuerzas* de los tratados de mecánica.

bén Darío, 1905; *El verso endecasílabo*, 1909) [1] he demostrado cómo persistió el tipo B^1, mezclado con A y B^2, en la versificación castellana.

I

ANTES DE BOSCÁN

Hay más: antes de Boscán, el tipo B^1 — directamente o a través de su variante B^3—es el origen de la mayor parte de los intentos de endecasílabo realizados en nuestro idioma, y hasta el marqués de Santillana, el tipo A no aparece de modo definido.

---

[1] Aparecen ambos en mi libro *Horas de estudio* (París, 1910). Hay en esos trabajos errores de omisión y comisión que subsano ahora:

I. Tanto Maury (desde 1831 por lo menos) como Juan Gualberto González (v. el tomo III de sus *Obras en prosa y verso*, 1844) habían advertido ya, antes que yo, el uso frecuente del tipo B^1 en castellano; pero su valiosa observación quedó olvidada, y no tuve noticia de ella hasta después de publicados mis trabajos. Es evidente que Menéndez Pelayo la había echado en olvido: no la menciona en su estudio sobre Boscán (tomo XIII de la *Antología de poetas líricos castellanos)*, y luego, en carta particular que me dirige (año 1910), afirma que el tipo B^1 es «una especie de anapéstico vergonzante», opinión que no creo pueda mantenerse.

II. No sabiendo que los tratadistas italianos, a no ser los autorizados, suelen incurrir en error al enunciar las reglas del endecasílabo, me atuve al tratado que hallé más a mano, el cual daba como tipos ortodoxos solamente el A, el B^2 y el B^3; así, empleé mucho esfuerzo innecesario en probar que en italiano existía igualmente el tipo B^1.

III. Menéndez Pelayo, con el hábito de considerar el endecasílabo de Italia sujeto a idénticas reglas que el español, sugiere que en el caso del marqués de Santillana «es muy probable la influencia del endecasílabo catalán... en la acentuación de la cuarta sílaba». Yo fuí más lejos, y supuse la influencia unida de la versificación provenzal, catalana y galaico-portuguesa como causa de la conservación del tipo B^1 en castellano; ahora me parece innecesario acudir a esta influencia lateral, puesto que el tipo B^1 tiene antecesor italiano legítimo.

1. En el *Cantar de Mio Cid* y en el fragmento de *Roncesvalles* hay versos que acaso se deban a imitación — inconsciente, es lo más probable — del tipo francés de la *Chanson de Roland* (B^1): tienen pausa fuerte después de la cuarta sílaba:

En Casteion | todos se leuantauan... — Verso 458,

y, como en francés antiguo, cuando el primer hemistaquio tiene cinco sílabas no disminuye la medida del segundo:

Abren las puertas | de fuera salto dauan... — Verso 459 [1].

2. El endecasílabo de D. Juan Manuel proviene, mediata o inmediatamente, del trovadoresco; ha perdido el ritmo y conserva la medida, el número de sílabas, único elemento que pareció preocupar al autor:

El danno, que non le pueda venir...
A las cosas ciertas vos comendat...
Non te quexes por lo que Dios fiziere...

El tipo B^1 — con tendencia al B^3 — abunda, pero no se sostiene:

En el comienço deve omne partir...
Ten que es derecho si te arrepentieres...
Bive tal vida que mueras onrrado...

Una que otra vez obtiene el tipo A, al parecer inconscientemente:

Non castigues al moço maltrayendo...

En ocasiones combina versos de once y de doce sílabas, como después el *arte mayor* [2].

3. No parece que tengamos derecho a afirmar que el arcipreste de Hita escribió endecasílabos, a pesar de que en

---

[1] R. Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*, págs. 78, 79, 96, 97, 101, 102.

[2] Véase F. Hanssen, *Notas a la versificación de Juan Manuel*, en los *Anales de la Universidad de Chile*, 1901.

piensan Menéndez Pelayo, Puyol y otros escritores [1]. Los versos suyos que suelen tenerse por tales, probablemente no son sino sucesiones de versos de cinco y de siete sílabas, según lo indica la rima:

Quiero seguir
a ty, flor de las flores,
siempre desir
cantar de tus loores,
non me partir
de te seruir,
mejor de las mejores.

De todos modos, si éstos fuesen endecasílabos, serían del tipo B^1: tendrían pausa fuerte después del acento en la cuarta sílaba, y a veces presentarían una sílaba átona después de la tónica, como en la epopeya francesa:

Nunca falleçe
la tu merçed conplida... [2]

4. El endecasílabo galaico-portugués de la Edad Media tiene dos aspectos: en manos de los poetas cultos es igual al trovadoresco de Provenza (B^1, con variantes, y A; abundan las desviaciones); donde puede discernirse la influencia popular, tiene ritmo *cadente*, anapéstico (B^3) o anfibráquico (C):

Ai flores, ai flores do verde pino... (C)
E será vosc' ant' o prazo passado... (B^3)

El verso popular — que en los cantares de danza hubo de tener gran libertad, mezclándose con versos de otras medi-

---

[1] M. Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, III, página c; J. Puyol y Alonso, *El arcipreste de Hita*, Madrid, 1906, página 214. En contra: Hanssen, *Los metros de los cantares de Juan Ruiz*, en los *Anales de la Universidad de Chile*, 1902; sin embargo, sus razones (v. págs. 200 y 201) no habrían sido suficientes a convencerme, pues él cree que los versos no son endecasílabos porque su ritmo es yámbico y no dactílico — o, según diría Milá, anapéstico —; en realidad, la acentuación yámbica podía haberla encontrado el arcipreste en la poesía galaico-portuguesa.

[2] Cito los versos del arcipreste según la edición de Ducamin, Tolosa, 1901.

das, pero de ritmo afín, como en las *muineiras* de hoy — penetró en Castilla durante el siglo XIV, como se ve en el *Cantasante* del árbol de amor, del almirante Mendoza:

> Ya se demuestra: salidlas a ver...
> Vengan las damas las frutas cortar...

y en composiciones anónimas, populares, del *Cancionero Heberay* (siglo XV):

> Soy garridilla e pierdo sazón...
> Una mozuela de vil semejar...

Ha sobrevivido hasta nuestros días en boca del pueblo:

> ¿Dónde le dejas a tu buen amigo?...
> Tanto bailé que me dió calentura... [1]

5. Nuestro *arte mayor* es, probablemente, de origen galaico-portugués. El dodecasílabo, que es su norma, compuesto de dos hemistiquios exactamente iguales (= Amores me dieron corona de amores...), pudiera ser desarrollo, por anacrusis, del tipo anapéstico (B^3), que se conserva luego como forma auxiliar del metro:

> Tanto andouimos el cerco mirando
> que nos fallamos con nuestro Macías
> e vimos que estaua llorando los días... [2]

---

[1] Sobre los endecasílabos galaico-portugueses y, en ocasiones, sus derivaciones castellanas: Milá y Fontanals, *De la poesía popular galllega* y *Del decasílabo y endecasílabo anapésticos* (tomo X de sus *Obras completas*); Henry R. Lang, *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*, Halle, 1894, págs. CXIV, CXVI y CXVII; Teophilo Braga y Carolina Michaëlis de Vasconcellos, *Cancioneiro dos portuguezes* [illegible], en el *Grundriss* de Gröber, párrafos 20, 26 y 42; Hanssen, *Zur spanischen und portugiesischen Metrik*, Valparaíso, 1900, y *Los metros de las Cantigas de Santa María del rey Alfonso X*, en los Anales de la Universidad de Chile, 1901.

[2] Versos de Juan de Mena; cito según el *Cancionero castellano del siglo XV*, de Foulché-Delbosc (Madrid, 1915).

Aunque en el arte mayor se encuentran de tarde en tarde versos semejantes a nuestros modernos A y B, [illegible] los

El tipo B^1, a pesar de su poca fuerza rítmica, se encuentra a veces en el arte mayor:

Cuando punava por descabollirme...

Es importante recordar que en los endecasílabos de arte mayor hay pausa fuerte después del acento en la sílaba cuarta, y el verso no es simple, sino compuesto de dos hemistiquios, como los dodecasílabos.

6. En el verso de arte mayor, el dodecasílabo predomina, relegando al endecasílabo al papel de variante cataléctica. En Micer Francisco Imperial, por excepción, hay un retorno al verso de once, cuando el poeta de lengua castellana imita a Dante. Es probable que en el oído de Imperial se produjera una confusión entre los ritmos del arte mayor y los del endecasílabo dantesco; es posible también, aunque dudoso, que la confusión no sea del autor, sino de los copistas, y que Imperial sí supiera cuándo escribía arte mayor y cuándo escribía endecasílabos a la italiana. En su estado actual, su metro aparece desorganizado:

El tienpo poder pesa a quien más sabe,
e donde aqueste principio yo tomo
non es menester que por mí se alabe...
Cerca la ora que el planeta enclara
al oriente, que es llamada aurora,
fuéme a una fuente por lavar la cara
en un prado verde que un rrosal enflora... [1]

---

poetas del siglo XV no los leían como tales; para ellos, el único acento que contaba en tales casos era el de la cuarta sílaba.

Sobre el arte mayor véanse BELLO, *Ortología y métrica;* R. FOULCHÉ-DELBOSC, *Étude sur le Laberinto de Juan de Mena,* en la *Revue Hispanique,* 1902 (o traducción de Bonilla, *Juan de Mena y el arte mayor,* Madrid, 1903); HANSSEN, *El arte mayor de Juan de Mena,* en los *Anales de la Universidad de Chile,* 1906, especialmente pág. 186.

[1] Cito por el *Cancionero de Baena,* Madrid, 1851 (núm. 250). Examínense también las composiciones que llevan los números 226, 231, 238, 239, 521 y 548, y véase MENÉNDEZ PELAYO, *Antología,* vol. III, páginas LXVII, LXIX y LXXII, y vol. XIII, págs. 209 y 210.

7. Según Menéndez Pelayo [1], el caso de Fernán Pérez de Guzmán es parecido. Pero examinando con atención los metros del señor de Batres, se descubre que si unas veces escribe versos de arte mayor, donde a ratos muestra predilección marcada por el endecasílabo auxiliar (B^3), otras veces escribe endecasílabos a la francesa (B^1), distintos de los anapésticos [2]. En arte mayor están, por ejemplo, las coplas de la *Confesión* y el *Dezir* en memoria del almirante de Castilla, donde abunda el endecasílabo B^3:

> Onbre que vienes aquí de presente,
> tú que me viste ayer almirante...
> Gloria e onrras, estado e plazer
> me desanparan aquesta sazón...

Pero son endecasílabos a la francesa (B^1), que a menudo tienen una sílaba de exceso, átona, después de la cuarta acentuada, los de las coplas *Que más virtud da la buena criança que la generación* («Yo digo assí que la buena criança...») y *Aceptando se hombre a bien viuir y suplicando a Dios se vençen los pecados naturales* («Si la costumbre es tornada en natura...»), que forman parte de los *Versos y virtudes*, los del himno *A Nuestra Señora* («¡O sacra esposa del Espíritu Santo!») y los de la *Oraçión a Nuestra Señora en fin de toda la obra* («Virgen preciosa de muy dulçe aspeto...»):

> ¡O sacra esposa | del Espíritu Santo,
> de quien nasçió | el sol de la justicia
> o resplandor, | o grandiosa letiçia
> del parayso, | e del ynfierno espanto!

La mejor prueba de que no están en arte mayor es que nunca se encuentra entre ellos el verso fundamental de aquel metro, el dodecasílabo dividido en dos hemistiquios estrictamente iguales (6+6), a pesar de que abundan los renglones

---

[1] *Antología*, XIII, pág. 201.

[2] Ya lo había observado Hanssen en *Los versos de las Cantigas de Santa María del rey Alfonso X*, en los *Anales de la Universidad de Chile*, 1901; v. pág. 538.

de doce sílabas (5+7) producidos por la adición de la sílaba átona después de la cuarta acentuada:

Renderte graçias | nin fazer tal seruiçio...
Señora mía, | lo podrá regraçiar...
Nin tú, Señora, | çesas interçediendo... [1]

8. Si el modelo de Fernán Pérez de Guzmán es el endecasílabo francés — que precisamente durante el siglo XV estaba muy en boga en Francia —, el modelo del marqués de Santillana, como todos saben, fué el endecasílabo italiano. La pausa después de la cesura ha desaparecido; sería inconcebible que el marqués agregara nunca sílabas de exceso después del acento interior: el verso es ya, como en italiano, una unidad. Como sus maestros de Italia, el marqués emplea dos acentuaciones: la de la cuarta sílaba (B^1, con sus variantes B^2 y B^3) y la de la sexta (A). La primera es la que abunda más:

Quando yo veo la gentil criatura
quel çielo, acorde con naturaleça,
formaron, loo mi buena ventura,
el punto e ora que tanta belleça
me demostraron, e su fermosura...

(Soneto I.)

Doradas ondas del famoso río
que baña en torno la noble çibdad,
do es aquella, cuyo más que mío
soy e posee la mi voluntad...

(Soneto XIX.)

Ejemplos de A:

Traen los caçadores al marfil
a padesçer la muerte enamorado,
con vulto e con aspecto femenil...

(Soneto XXI.)

---

[1] Cito por el *Cancionero del siglo XV* de Foulché-Delbosc, tanto para el texto de Pérez de Guzmán como para el de Santillana.

II

DESPUÉS DE BOSCÁN

Cuando Boscán y Garcilaso trasplantan definitivamente el endecasílabo italiano a nuestro idioma, el verso gira sobre dos tipos principales: el A, que da la norma, y el B^2. Medio siglo después, así lo reconocían los preceptistas. El verso italiano, pues, tiende a modificarse en Castilla; tiende a hacerse menos elástico, más rígido.

Dos de los primeros poetas del movimiento italianista, Boscán y D. Diego Hurtado de Mendoza, escribieron a veces endecasílabos que sólo podrían llamarse tales por la medida, puesto que la acentuación es anárquica; así en la canción «Quiero hablar un poco...», de Boscán, y en la epístola de Mendoza que comienza: «El no maravillarse hombre de nada...»[1]. Probablemente en tales desaciertos, y en otros semejantes de composiciones hoy no leídas, se inspira la parodia de Cristóbal de Castillejo, la cual prueba que a los oídos de muchos los primeros endecasílabos de los italianistas sonaban como versos sin ritmo:

> Y ya que mis tormentos son forzados,
> bien que son sin fuerza consentidos,
> qué mayor alivio en mis cuidados...

Cuando Boscán y Mendoza logran mayor dominio de la versificación, y sus renglones de acentuación anárquica son menos frecuentes, conservan todavía junto a los tipos A y B^2, el primitivo B^1, y aun a ratos el anapéstico B^3:

> El alto cielo que en sus movimientos...
> La noche sigo, mas mi fantasía...
> Estando el alma con mil accidentes... (B^3)

---

[1] Para los versos mal acentuados de Boscán, véase Menéndez Pelayo, *Antología*, XIII, págs. 213 a 220. El crítico señala bien (pág. 214) los versos del tipo B^3, pero no hace cuenta aparte del tipo B^1.

Revuelve y dice la desconfianza...
Mi mal es tanto que me ensañaría...
El mal escojo, por determinarme...
Y así nos dió con que se mereciese...
Si por amor, o por mi desconcierto...
Amor me tiene por su desenfado...
La mano al punto de la fantasía...
Dichoso el día, dichosa la hora... (B^3)
Do el sobresalto, si alguno quería... (B^3)
Cosa es común en los enamorados...

(Boscán, Sonetos.)

Cuando quisieres, cual pobre pastor... (B^3)

(Mendoza, Égloga «En la ribera del dorado Tajo...»)

En tu descuido y mi desconfianza...

(Mendoza, Canción «Cómo podré cantar...»)

Nacida en medio del Andalucía...
La culpa al mundo y a su desconcierto...
Sirviendo al rey por mi satisfacción...

(Mendoza, Carta a D. Luis de Zúñiga) [1].

---

[1] Junto a versos de acentuación irregular, como:

Él mismo se descubrirá callando...

de la canción «Cómo podré cantar...», Hurtado de Mendoza tiene varios en que concede importancia al acento, a menudo débil, de la palabra *no:*

La mía sé que no se mudará...
Y entrególa a quien no la merecía...

(Égloga «En la ribera...»)

Igual cosa se ve en muchos poetas de los siglos XVI y XVII, y no sólo con la palabra *no,* sino con otras, como *bien* y *mal,* aun en casos en que forman parte de vocablos compuestos:

De vientos no conjuración alguna...

(Góngora, *Soledades.*)

No tuvieron o no guardaron leyes...

(Guillén de Castro, *El amor constante.*)

Errando por las no vistas montañas...

(Cristóbal de Mesa, Égloga VI de Virgilio.)

Cantan las almas bienaventuradas...

(Padilla, Canción «Oye la voz...»)

También mirad la bienaventuranza...

(Cervantes, Soneto sobre Isabel de Valois.)

Igual cosa ocurre con Garcilaso:

Tus claros ojos ¿a quién los volviste? (B^3) [1].
Cuál es el cuello que, como en cadena... (¿B^3?)
Con la memoria de mi desventura...

(Égloga I.)

Al sueño ayudan con su movimiento...
Y al disponer de lo que nos quedaba...
Del mal ajeno de la compañera...
Se engarrafaba de la que venía...
El largo llanto, el desvanecimiento...
Y caminando por do mi ventura... (¿B^3?)
Luego mis ojos le reconocieron...
Cómo pudiste tan presto olvidarte... (B^3)
Oh lobos, oh osos, que por los rincones...
Allí se halla lo que se desea...
Que volvió el alma a su naturaleza...
Salir el humo de las caserías...

(Égloga II.)

¿Algunos premios, o agradecimientos?...
Tú, gran Fernando, que entre tus pasadas... (¿B^1?)

(Elegía I.)

Se contradicen en lo que profieren...

(Elegía II.)

De daros cuenta de los pensamientos...

(Epístola a Boscán I.)

Y se convierta a do piense salvarse... (¿A o B^3?)

(Canción I.)

Me quejo a vos, como si en la verdad...

(Canción II.)

Un campo lleno de desconfianza...
Le di, que es causa, cuya fortaleza... (¿B^1?)

(Canción IV.)

---

[1] Este verso, no obstante su valor estético, ha sido [illegible] como ejemplo de acentuación débil y rechazado por los preceptistas tradicionales, reacios a admitir la [illegible] de [illegible] (Véase [illegible] Canedo en su edición de [illegible] Madrid, [illegible] pág. [illegible])

Pienso remedios en mi fantasía...
Libre el lugar a la desconfianza...
Yo no nací sino para quereros... [1].
A poder mío y mi consentimiento...
En salvo destos acontecimientos...
Cortaste el árbol con manos dañosas... (B^3)
Después acá de lo que consentí...
Mas es a tiempo que de mi bajeza...
Un dulce amor, y mi sentimiento...

(Sonetos) [2].

En Sã de Miranda, después de los tipos A y B^2, el que más abunda es el B^3:

De otren cuidoso, de sí descuidado...
Con ansia tanta de las mis entrañas... (B^1)
Pasando d'ellas seguro cercano...
Aquellos ojos que el alma embaían...
Con las amigas, mudar la color...
Zagala altiva con los tus poderes... (B^1)
Vengan los pejes poblar los currales,
Pazca el ganado los ríos cabdales...
Son los sospiros de los inocentes... (B^1)

(Égloga XX, *Alejo.)*

---

[1] Verso que puede clasificarse como B^1, si se consideran como palabras átonas *sino* y *para;* o como A, si se divide *sino* en dos y se acentúa *no.*

[2] En toda la obra de Garcilaso sólo hallo dos versos de acentuación irregular:

El fruto que con el sudor sembramos...
(Elegía II.)

Que ya no me refrenará el temor...
(Canción II.)

Mas todo se convertirá en abrojos...
(Égloga III.)

En dos versos de la Égloga I:

Descojolós, y de un dolor tamaño...
Juntandolós, con un cordón los ato...

la acentuación no es anárquica, sino que el pronombre enclítico la lleva, como podía ocurrir en los siglos de oro.

Los versos citados, en texto y nota, son todos los que en la obra de Garcilaso se apartan de los tipos A y B^2; de ningún otro poeta he hecho revisión total.

Ah, quien me oiere, en mi mal escarmiente...
Que buen consejo de naturaleza... (B^1)
Aprisionada, la lengua nos dió...
A nos se viene; parece Salicio...
Sin mil enojos, sin lágrimas vistes...
Ojos más tristes que nunca nacieron...
Y que mis fuegos doblaran llorando...
Si amaneciere, será primavera...
Luego las Drías y las Amadrías... (B^1)
Con que la vista del todo perdieron...
Desatinados del todo y sandíos...
Ojos son estos que ansí desbaratan...
Después cantava con los ruisiñores... (B^1)
Seguidas siempre de arrepentimientos... (B^1)
Que henchiste el bosque del son extranjero...

(Primera versión de la égloga *Nemoroso*) [1].

De ahí en adelante, el anapéstico (B^3) desaparece, seguramente porque los poetas españoles lo reconocían como aliado del dodecasílabo en el arte mayor: por huir de la confusión entre los dos metros, desterraron el tipo que entre los italianos es perfectamente legítimo como variante de B^1. Los ejemplos que se encuentran de B^3, desde entonces, son esporádicos, y cabe — aquí sí — atribuirlos a descuido, como los versos de acentuación anárquica que suelen descubrirse. He aquí algunos anapésticos:

Oh muerte triste, que así me entristeces...

(Fr. Jerónimo Bermúdez, *Nise lastimosa*, I.)

Fuera melindres, y cese la entena...

(Cervantes, *Viaje del Parnaso*, III.)

Quebró el pincel y vertió las colores...

(Gregorio Silvestre, Soneto «La mano diestra y muy artificiosa».)

Jaspe luciente, si pálida insidia...

(Góngora, *Canción al duque de Lerma*.)

---

[1] Poesías de Francisco de Sã de Miranda, edición de Carolina Michaëlis de Vasconcellos, Halle, 1885. Sã de Miranda todavía tiene versos de acentuación irregular:

[illegible]

[illegible]

El tipo B[1], en cambio, duró tres siglos, a pesar de que no lo advirtieran los preceptistas anteriores a Maury. No creo necesario repetir la lista de ejemplos dada en mi estudio anterior, *El verso endecasílabo,* ni añadir todos los innumerables que he encontrado después [1]. En aquella lista sólo faltaban unos cuantos poetas importantes: Gutierre de Cetina y Jorge de Montemayor, aunque en sus obras se encuentran versos de acentuación floja [2] que se acercan al tipo B[1]; Pablo de Céspedes, Gil Polo, Arguijo, Rioja, el príncipe de Esquilache.

---

[1] La lista comprendía, en los siglos XVI y XVII, a Hernando de Acuña, Francisco de Castilla, Gonzalo Pérez, Gálvez de Montalvo, Barahona de Soto, Juan de Castellanos, Sebastián de Córdoba, Herrera, Francisco de la Torre, Francisco de Figueroa, Francisco de Aldana, Arias Montano, Fr. Luis de León, Malón de Chaide, Fr. Diego Murillo, Fr. Jerónimo Bermúdez, Juan Rufo, Timoneda, Virués, Miguel Sánchez, Tárrega, Damián Vegas, Padilla, Valdivielso, Gómez de Huerta, Juan de Arjona, Medrano, Cairasco de Figueroa, Velázquez de Velasco, Dr. Garay, Pérez de Herrera, Lope de Salinas, Diego Mejía, Luis de Ribera, Hernández de Velasco, Villaviciosa, Alonso de Acevedo, Juan de la Cueva, Rey de Artieda, Cascales, Villamediana, Espinel, Ledesma, Góngora, Anastasio Pantaleón, los dos Argensolas, Lope, Quiñones de Benavente, Guillén de Castro, Luis y Juan Vélez de Guevara, Tirso, Alarcón, Cervantes, Hojeda, Valbuena, Jáuregui, Quevedo, Castillo Solórzano, Salas Barbadillo, Lic. Dueñas, Luis de Ulloa, Cosme de los Reyes, Pedro de Salas, Francisco Manuel, Mira de Mescua, Cáncer, Montalván. Rojas Zorrilla, Calderón, Villegas, Moreto, Martínez Meneses, Juan de Salinas, Cubillo, Rebolledo, López de Zárate, Trillo y Figueroa, Henríquez Gómez, Jacinto Polo, Diamante, Feliciana Enríquez, Sor Juana Inés de la Cruz, Solís, Agustín de Salazar, Bances Candamo, y separadamente, Camoens y Gregorio Silvestre. Agregaba otros diez y nueve nombres — sin citar ejemplos — en la nota de la página 160.

[2] Véase, por ejemplo:

> Porque algún tiempo no le respondía...
>
> (Montemayor, *Diana.*)

> Y con su Duque mal aconsejado...
>
> (Cetina, Epístola I.)

Podría agregarse San Juan de la Cruz:

> Oh noche amable, más que el alborada...
>
> («En una noche oscura...»)

Sin embargo, Pedro Espinosa, a quien declaré remiso al empleo de B^1, no lo fué:

Al desempeño de su profecía...

(Soneto «Encendió luminarias...»)

La providencia, con lo venidero...
Y si los pasas al entendimiento...

(Soledad del duque de Medina-Sidonia.)

En tu bondad que en mi merecimiento...
Con pecadores y con publicanos...
A hacer salvos a los pecadores...

(Psalmo «Cristo mi Redentor...»)

Ni tampoco Ercilla, cuya afición a repetir monótonamente el tipo A le alejaba del B^1, como verso de acentuación insuficiente a sus oídos:

Las ricas minas y los caudalosos...

(Araucana, VII.)

Ni Rodrigo Caro:

Y medrantando a los que los seguían...
La necia turba de los rapacillos...

(Días geniales o lúdricos.)

Ni Baltasar del Alcázar, a quien no incluí en la lista:

Y alega un salmo con que lo atestigua...

(Poesías festivas, soneto V.)

He aquí ahora grupos de ejemplos tomados de unos cuantos poetas importantes. Primeramente, de Lope:

Del Hacedor de la naturaleza...
Monstruo será de la naturaleza...

(La hermosa Ester, I.)

Suya la llama en el Deuteronomio...
Y que le vengue de sus enemigos...

(La hermosa Ester, I.)

Son muy antiguas las enemistades...

(Las mocedades de Bernardo, I.)

Que pesa mucho en el entendimiento...
(Los Benavides, III.)

Y así, vas lejos de mi pensamiento...
(Peribáñez, II.)

El mal, la pena y el entendimiento...
(Los Vargas de Castilla, III.)

Encomendado que en su sacrificio...
(La Santa Liga, II.)

Hechura suya y sus aficionados...
En el donaire, para que tuviera...
(Don Juan de Austria en Flandes.)

Las nuevas minas y la plataforma...
Por acudir a las dificultades...
(El asalto de Mastrique.)

Y en todo aquesto, ni por pensamiento...
(La discreta enamorada.)

En ellos tienen el entendimiento...
(El halón de Federico, II.)

Que no es milagro en la naturaleza...
Y que me dijo que le perdonase...
(El anzuelo de Fenisa.)

El que nació con mis obligaciones...
Tú, ¿no mandaste que me entretuviese?...
(La inocente Laura, II.)

Malas palabras y desabrimientos...
(La viuda valenciana.)

Que los planetas y los elementos...
(Los locos de Valencia.)

Admiración de la naturaleza...
(Los locos por el cielo, III.)

Que tú no ignoras por dificultosas...
(El cardenal de Belén, I.)

De Tirso de Molina:

Murió Leonela de San Severino...

(*Palabras y plumas*, I.)

Cuerdo castigo de mi inadvertencia...

(*Amar por razón de estado*, II.)

Ya no se estiman las conversaciones...

(*No hay peor sordo...*, II.)

Señales dar de mi agradecimiento...

(*El amor y la amistad*, I.)

Si no de ingrato, de desalumbrado...

(*El amor medico*, II.)

Nunca es valiente la jurispericia...

(*Sastre y sastre*, III.)

Descanso en brazos de tu cortesía...

(*Los lagos de San Vicente*, I.)

Sansón, Alcides y Sardanapalo...

(*La república al revés*, I.)

Trajo las suyas el de Calatrava...
Dicen que todos resucitaremos...

(*La reina de los reyes.*)

Y yo también de las persecuciones...

(*La elección por la virtud*, II.)

Fabio, mi hermano, que al de Monferrato...

(*Ventura te dé Dios, hijo.*)

Ocasionaron las oposiciones...
Dejó en silencio los que conspiraban...

(*Todo es dar en una cosa.*)

Pues si enloquece una desconfianza...

(*La [illegible]*, III.)

Gana blasones que te inmortalicen...

(*La [illegible] de Herodes*, I.)

De Cervantes:

Cierra la piedra de tu sepultura...
Y agora temo que la sepultura...
Que pisa aquel que de su pensamiento...
El desengaño de mi pensamiento...
Hago buen rostro a la desconfianza...
Y los despojos de mis pensamientos...
Con el valor de tus merecimientos...
Dará mil muestras de tu desvarío...
No hay que hacer caso de su sentimiento...

(*Galatea*, I-III.)

De Góngora:

Segur se hizo de sus azucenas...

(*Polifemo y Galatea.*)

Al padre en tanto de su primavera...
La mayor gloria de su monarquía...
La hiedra acusa, que del levantado...
La ceremonia en su recibimiento...
Gracias no pocas a la vigilancia...

(*Panegírico al duque de Lerma.*)

Más con el silbo que con el cayado...

(Soneto «Sacro pastor de pueblos...»)

Que al mayor mártir de los españoles...

(Soneto «Sacros, altos, dorados capiteles...»)

De Eugenio de Salazar:

La erudición de tus *Anotaciones*...
Con su elegancia y sus resoluciones...

(Epístola a Herrera.)

Y para que ella le comunicase...
Por la cabeza de su monarquía...
Piden remedio para sus dolores...
De su majada y su recogimiento...

(*Descripción de la laguna de México.*)

De humores malos con melancolía...
Limosna pide con encogimiento...
Otros que piensan sin detenimiento...

Pidiendo injustas remuneraciones...
Y dar remate a mis comparaciones...
Finge mil ascos y revolvimientos...

(Sátira contra los abusos de la Corte.)

De Francisco de Rojas Zorrilla:

Sin que recele sus temeridades...
Mi hermano sale con el Almirante...
Ya estoy herida de tus sinrazones...

(Peligrar en los remedios.)

No tu silencio por desconsolarme...

(Los bandos de Verona, III.)

Tan satisfechas mis temeridades...

(Progne y Filomela, III.)

Indignaréme con el amenaza...
Del curso propio con que se movía...

(Entre bobos anda el juego.)

Yo dije siempre que le aborrecía...

(No hay ser padre siendo rey.)

Durante el siglo XVIII, el tipo B^1 perdura. Agrego a los poetas citados en mi trabajo anterior [1] otros nuevos:

Aquella tigre que precipitados...

(Porcel, *El Adonis,* égloga IV.)

---

[1] Los poetas del siglo XVIII citados en el trabajo anterior sobre *El verso endecasílabo* son Cañizares, Zamora, Luzán, Jorge Pitillas, Ramón de la Cruz, Ruiz de León, Fr. Diego González, García de la Huerta, Nicolás de Moratín, Cadalso, Jovellanos, Samaniego, Iriarte, Iglesias, Forner, Escoiquiz, Marchena, Hermosilla, Navarrete, Cáscales, Arriaza, Leandro de Moratín, Arjona y Blanco White.

En otro trabajo, *La métrica de las poesías patrióticas en la época de la independencia* (*Boletín de la Sociedad de Geografía y Estadística*, Méjico, 1913), cité ejemplos de B^1 tomados de Navarrete, Sartorio, Cabos, Moreno, Palacios, Barazábal, Larrañaga, Fernández de San Salvador, Ortega, Basurto y Fernández de Lizardi, todos estos poetas nacieron en el siglo XVIII, aunque algunos vivieron hasta muy entrado el XIX.

Y señalando a la que fervorosa...
(Vaca de Guzmán, *El triunfo sobre el oro.)*

Anuncio fausto de beneficencia...
(Somoza, Soneto XV.)

De la discordia, de la malhadada...
(González Carvajal, Epístola I.)

La nueva secta de sensiblería...
(Vargas y Ponce, *Proclama de un solterón.)*

El tipo desaparece poco después del año 1800. Durante el siglo XIX hallamos ejemplos esporádicos, verdaderas curiosidades:

Allí vi al César. Por sus beneficios...
(Hidalgo, Égloga I de Virgilio.)

Subsiste el todo, y que los elementos...
(Olmedo, *Ensayo sobre el hombre.)*

En un tratado de filosofía...
(Espronceda, *El diablo mundo,* III.)

Encubre el velo de melancolía...
(Esteban Echeverría, *Él y ella.)*

Se ve, se siente. La filosofía...
(Muñoz del Monte, *Dios es lo bello absoluto.)*

No me limito a la literatura...
(Batres Montúfar, *El reloj,* I.)

En las regiones de la eternidad...
(Fernando Calderón, *El torneo,* III.)

Sola ya, madre de los pecadores...
(Nicolás Ureña de Mendoza, *Día de Dolores.)*

La imitación de sus antepasados...
(Manuel Acuña, *A la Luna.)*

Pero aun es joven, cual si con sus manos...
(Zorrilla de San Martín, *Tabaré,* I.)

Rubén Darío resucita los dos tipos (B[1] y B[2]) que la mayoría de los preceptistas consideraban anormales. A veces emplea el anapéstico sólo, como en el *Pórtico* a Salvador Rueda:

> Libre la frente que el casco rehusa,
> casi desnuda en la gloria del día... [1]

Con más frecuencia combina los cuatro tipos:

> ... tus frescos labios a los míos juntes. (B[2])
> Sones de bandolín. El rojo vino (A)
> conduce un paje rojo. ¿Amas los sones (A)
> del bandolín y un amor florentino? (B[3])
> Serás la reina en los Decamerones... (B[1])
> Clelia enrojece. Una dueña se signa... (B[3])
>
> *(Divagación.)*

> Sus rosas aun me dejan su fragancia,
> una fragancia de melancolía...
> Sino cuando en la dulce primavera
> era la hora de la melodía...
> Y sin comedia, y sin literatura...
> Tal fué mi intento, hacer del alma pura
> mía, una estrella, una fuente sonora,
> con el horror de la literatura...
>
> (*Pórtico* de *Cantos de vida y esperanza*.)

---

[1] Recuérdese, sin embargo, que el anapéstico no estaba enteramente olvidado en la poesía culta, pues de cuando en cuando lo empleaba algún poeta, como Iriarte:

> Cierta criada al casa [illegible]...

Leandro Fernández de Moratín:

> Goce la tierra durable consuelo...

o el traductor — para mí desconocido — de la canción morisca introducida por Martínez de la Rosa en la versión francesa de *Aben Hamet*:

> Aben Amet, al partir de [illegible],
> su corazón [illegible]...

Martínez de la Rosa, al escribir la canción originaria

> Aben Amet, en quittant sa patrie...

debió de tener presente la que trae Chateaubriand en *Les aventures du dernier abencérage:*

> P[illegible]

Cabellos largos en la bohardilla,
noches de insomnio al blancor del invierno,
pan de dolor con la sal de lo eterno,
y ojos de ardor en que Juvencia brilla...

(Balada en honor de las Musas de carne y hueso.)

Actualmente, la mayor parte de los poetas españoles e hispanoamericanos emplean libremente el tipo B^1 y a veces el tipo B^3. No hay necesidad de citar ejemplos; baste mencionar unos cuantos nombres: Miguel de Unamuno, Eduardo Marquina, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Manuel Machado, Enrique Díez-Canedo, Gregorio Martínez Sierra, Francisco Villaespesa, Leopoldo Lugones, Amado Nervo, Enrique González Martínez, Luis G. Urbina, Enrique Banchs, José Santos Chocano, Leopoldo Díaz y Guillermo Valencia [1].

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA.

Minneapolis, 1919.

---

[1] Dice STENGEL en su *Romanische Verslehre,* párrafo 57: «...Como extranjero debe considerarse el endecasílabo en España y Portugal. Ya en la Edad Media halló entrada, con la imitación de la literatura franco-provenzal; pero entonces fué poco usado, y su forma seguía estrictamente la de su modelo. De mucho mayores consecuencias fué su reintroducción, cuando se le tomó de Italia en el siglo XV. Fué entonces muy popular, y, sobre todo, fueron los *dantistas* quienes lo usaron. Naturalmente, ahora se le escribió a la manera italiana. Así también en Portugal, donde Francesco (!) de Sã de Miranda fué el primero en ejercitarse en el endecasílabo, en el cual, sin embargo, tuvo muy poco éxito.»

El trabajo de Stengel goza de tanta autoridad, que creo necesario llamar la atención sobre los errores del pasaje citado, desgraciadamente no los únicos que el autor comete en materia de versificación española y portuguesa:

I. El endecasílabo es de origen extranjero en España, pero quizá no pueda asegurarse igual cosa con respecto a Portugal, donde pudo existir otro tipo, nativo, popular, de verso de once sílabas.

II. La popularidad del endecasílabo en España no comienza en el siglo XV (con Santillana) sino en el XVI (con Boscán y Garcilaso).

III. El endecasílabo de origen italiano no fué popular entre los

dantistas; sólo lo usó Santillana y, muy imperfectamente, Imperial. Ni Juan de Mena ni otro alguno de los admiradores de la alegoría dantesca lo emplearon. Cuando llegamos al siglo XVI, ya no hay *dantistas*, sino *petrarquistas*.

IV. El endecasílabo varió al pasar de Italia a España: de la combinación de A con B^1 y sus variantes B^2 y B^3, se pasó a la combinación de A y B^2, con B^1 como tipo auxiliar empleado por los poetas, aunque no declarado ortodoxo por los preceptistas.

V. No es verdad que Sã de Miranda haya tenido poco éxito en el endecasílabo. A veces lo escribió con muy buen efecto, y a él se debe su difusión en Portugal.

Sería interesante estudiar la evolución del endecasílabo italiano en Portugal. Mis limitadas observaciones me hacen creer que su evolución es semejante a la que ha tenido en castellano.

EL «ARTE DE TROVAR» DE DON ENRIQUE DE VILLENA

Entre los estudios que ocuparon el inquieto espíritu de D. Enrique de Aragón, siempre ávido de novedades, ninguno tal vez con mayores complacencias cultivó que el de la gaya ciencia; el trasplante artificioso a tierras de Cataluña de las pedantescas cortes de Amor de la Provenza, le proporcionó las únicas dichas en su desventurado vivir, viendo satisfecha su vanidad de ocupar un sitial un escalón más bajo que el del rey, bien que sólo en solemnidades teatrales, pues en todas las cosas del mal llamado marqués de Villena hay algo de irreal y de ficticio.

La mala suerte de sus escritos es conocida: quemados unos por «non cumplideros de leer», llegaron los menos hasta nosotros; y del segundo de los dos — el *Arte cisoria* y el *Arte de trovar* — que, por estar nutridos de las más varias curiosidades, mayor interés despiertan en el lector moderno, sólo un breve extracto del siglo XVI evitó su total pérdida. Con el texto completo del *Arte de trovar* se perdieron, quizá para siempre, gran copia de preciosas noticias para la historia de nuestra lengua.

Seis citas del *Arte* se conocen anteriores al siglo XVIII:

Hállase la primera en los *Anales de Aragón* del cronista Zurita (lib. X, cap. XLIII, pág. 394, del tomo II de la edición de Zaragoza, 1668, por los Herederos de Pedro Lanaja). Como prueba de las aficiones literarias de D. Juan, el *amador de toda gentileza*, «bastaría — dice — referir lo que afirma aquel famoso cauallero de los mismos tiempos don Enrique de Villena,

que para fundar en su reyno vna gran escuela de aquella gaya ciencia a semejança de las provençales, y para traer los más excelentes maestros que auia della, se envió por el rey una muy solemne embaxada a Francia». Como esta noticia de la embajada — que no se envió nunca — figura en el extracto, no se puede saber si Zurita conoció o no el texto original.

Quien no sólo lo conoció, sino que además lo poseyó, fué Quevedo: en carta — prólogo a las *Obras* de Fr. Luis de León — que dirigió al conde-duque de Olivares el 21 de julio de 1629 escribe: «Excelentísimo señor: en mi poder tengo un libro grande del infante don Enrique de Villena, manuscrito digno de grande estimación... Entre otras obras suyas de grande utilidad y elegancia hay una de la gaya ciencia, que es la arte de escribir versos; dotrina y trabajo digno de admiración por ver con cuánto cuidado en aquel tiempo se estudiaba la lengua castellana y el rigor y diligencia con que se pulían las palabras y se facilitaba la pronunciación, cuando por mal acompañadas vocales sonaban ásperas, eran equívocas u dejativas a la lengua o al número» (*Bibl. de Aut. Esp.* XLVIII, 2.° de las *Obras* de Quevedo, pág. 488.)

La tercera referencia antigua que del *Arte* se tiene, son unos versos de D. Juan Andrés de Ustarroz en la *Introducción* a su *Aganipe de cisnes aragoneses* (1652):

> Y de la gaya ciencia
> escribió su inocencia,
> mostrando la erudita
> copia de sus noticias y primores;
> donde cifró las flores
> en un sutil tratado
> del *Arte de trovar* intitulado,
> que a instancia lo escribió del señor de Hita.

Jerónimo de Blancas, en el capítulo V del libro I de las *Coronaciones de los reyes de Aragón*, copia el texto de Zurita. Ustarroz, en los *Progresos de la Historia en el reino de Aragón* (págs. 300-301 de la edición de 1878, Zaragoza), transcribe literalmente el encabezado del extracto conocido, aunque sin advertirlo; y Dormer, en sus adiciones a Ustarroz,

advierte «que este libro lo guarda el conde de San Clemente», no pudiéndose averiguar si se refiere al *Arte* completo o al extracto, que, sin confesarlo, indudablemente era lo único que conocía Ustarroz.

En 1736, el bibliotecario mayor de S. M., D. Juan Iriarte, compró a un librero en Zaragoza un manuscrito de varios, y por encontrar en él el *Diálogo de la lengua* se lo comunicó a D. Gregorio Mayans y Siscar, que por entonces estudiaba los *Orígenes de la lengua castellana;* al año siguiente publicó el primer tomo y en él el *Diálogo* y el extracto del *Arte de trovar* que en el mismo manuscrito figuraba: ¿era este códice el que Dormer cita en poder del conde de San Clemente?...

El manuscrito pasó a la Biblioteca Real, y desaparecido de la Nacional de Madrid, lo describe en el British Museum Gayangos (con la signat. *Add.* 9939) [1]. Es un tomo en 4.° de 158 folios, con el título de *Papeles varios de Historia y Humanidades.* Comienza con la carta del marqués de Santillana al condestable de Portugal, y entre otros escritos (extractos del *Libro de Cetrería* del canciller de Ayala, cartas de Luisa Sigea, etc.), al folio 109 aparecen *Algunas cosas notables del libro de la Gaya Sciencia que compuso don Enrique de Villena.*

De la edición de Mayans proceden todas las del *Arte* hasta hoy publicadas [2]; los errores de lectura y las erratas que en los *Orígenes* abundan, se han repetido, cuando no aumentado, siendo hoy el texto ininteligible en buena parte; para mejorarlo, ni se ha intentado publicar de nuevo el manuscrito de Londres.

Hace poco más de dos años encontré unos apuntamientos del *Arte de trovar* al hojear, con fines muy distintos de los filológicos, los doce tomos de papeles varios, en su mayoría autógrafos, del humanista toledano del siglo XVI Alvar Gómez

---

[1] *Catalogue of the manuscripts in the spanish language in the British Museum,* London, 1875, I, pág. 101.

[2] Baste recordar la segunda de los *Orígenes,* prólogo de Hartzenbusch, notas de Eduardo de Mier, Madrid, 1875; la de Menéndez Pelayo, tomo V de la *Antología de poetas líricos castellanos;* la del conde de la Viñaza, *Biblioteca histórica de la filología española,* etc.

de Castro, conservados en las Bibliotecas Nacional y Escorialense; de esta verdadera «silva de varia lección» di en otra ocasión brevísima nota [1]. Era Alvar Gómez hombre erudito y curioso, incansable anotador de cuanto oía, leía o pensaba, y como su adoración por los clásicos iba acompañada de una grande afición a las cosas de la Edad Media, sus apuntes son fuente inagotable de noticias medievales.

Este amor singular de los humanistas españoles a la Edad Media es uno de los rasgos distintivos — apenas señalado — de nuestro Renacimiento, y el que quizá explica mejor su carácter, de continuación de la historia de España, no de renovación revolucionaria de los ideales de cultura que en otras partes tuvo. Del gusto con que los hombres de letras de nuestro siglo XVI estudiaban obras y monumentos medievales, son claros ejemplos: Nebrija, autor de la primera Gramática de lengua vulgar; el *Brocense*, que publica anotadas las obras de Juan de Mena; Juan Ginés de Sepulveda, al escribir la vida de D. Gil de Albornoz; Covarrubias, al estudiar con suma erudición la dobla castellana y el maravedí viejo; Ambrosio de Morales, que admira las iglesias asturianas, busca con ahínco códices góticos y describe la Mezquita de Córdoba y las ruinas de Medina Azzahra; y fuera enojoso recordar, por de sobra conocidas, las colecciones de refranes y romances viejos, a porfía impresas y reimpresas durante todo el siglo XVI. Alvar Gómez de Castro, después de traducir a Epicteto, extractaba al canciller de Ayala, copiaba a Horacio y en la siguiente página recordaba estrofas del arcipreste de Hita, y con la misma tinta con que dirigía a Juan de Vergara una ciceroniana epístola, anotaba la suscripción de un manuscrito del siglo X; confusión de asuntos que juzgarían sacrílega un Budeo o un Valla.

Tres de los volúmenes de escritos de Alvar Gómez guardados en la Nacional son copias hechas en el siglo XVIII de los cinco custodiados en el Escorial [2]; en una de estas copias

---

[1] *Rev. de Filol. Esp.*, I, 1918.

[2] El *Catálogo de códices latinos del Escorial*, tomo II, Madrid, [illegible] página 330 — signat. K III-[illegible] — anotando — [illegible] que [illegible]

(ms. 9939) hállase el extracto del *Arte de trovar;* su estudio y el del original (ms. escurialense, K III-31, fols. 69-89) me llevaron a la convicción de que el texto publicado es copia incompleta a veces e imperfecta siempre de los apuntamientos de Alvar Gómez, estén éstos o no tomados directamente del tratado de Villena, como así lo creo. Que el texto de Londres procede del escurialense lo verá tan patente quien lea esta edición, que me parece ocioso emplear lugar y tiempo en aducir razones. Obtenidas fotocopias de ambos manuscritos, publícase hoy como texto central el de Alvar Gómez, y anótanse al pie las variantes del de Londres y las que presenta la lección publicada, debidas a mala lectura o a capricho de Mayans.

Del estudio de otros extractos del humanista toledano se deduce que era fiel al copiar y de gusto extravagante al elegir lo de más interés, y que, sin advertencia alguna, a veces interpolaba aclaraciones y notas de su propia Minerva, sin relación, al parecer, con lo que extractaba; por esto creo que en sus apuntamientos del *Arte de trovar* hay frases que nunca pensó escribir D. Enrique de Villena; entre corchetes se imprimen aquellas que, a mi juicio, deben de ponerse en la cuenta de Alvar Gómez.

El *Arte* de D. Enrique es una adaptación al castellano de las poéticas trovadorescas, en especial del *Mirayll* de Berenguer de Noya; la importancia aun del mero extracto es tan grande, que no exageraba Menéndez Pelayo al decir: «Cada letra de este pequeño retazo merece ser pesada y considerada atentamente.» Su utilidad para el estudio de la fonética castellana es clara. Hasta ahora muchos de sus pasajes eran ininteligibles, y algunos, en verdad, desconcertantes; con el manuscrito del Escorial la mayoría se hacen asequibles y congruentes; quedan, sin embargo, frases oscuras e incompletas; el hallazgo del texto original colmaría grandes lagunas de la historia de nuestra lengua.

---

de la Biblioteca del conde-duque de Olivares; no todos son autógrafos: el tomo 5 ni es autógrafo ni nada tiene que ver con Alvar Gómez. El extracto del *Arte* es de la propia mano del humanista.

La fecha del *Arte de trovar*, según en el mismo se declara, es la de 1423; lo escribía D. Enrique cuando, muerto hacía tiempo D. Fernando *el de Antequera*, el Consistorio de Barcelona apenas daba señales de vida; retirado el de Villena a sus pobres Estados de Iniesta, en tierra de Cuenca, recordaba con fruición la época en que tan importante papel representara en las Fiestas del Gay Saber, cuando, rodeado de maestros y poetas, «fecho silencio, les fazía una presuposición leyendo las obras» premiadas, y después presidía la ostentosa comitiva, llevando delante «menestriles e trompetas».

«Estaba escrito — dice Menéndez Pelayo — que las dichas del de Villena habían de ser siempre efímeras y fantasmagóricas, como cosa de brujería y tesoro de duendes.»

Desígnanse en las notas de variantes los textos: **E**, Escorial; **L**, Londres; **M**, Mayans. Cuando no se cita expresamente ninguno, entiéndase se hace referencia a **L** y **M** conjuntamente.

(Fol. 69.) [La arte del Trobar, se llamaua antiguamente en Castilla, la gaya sciença, como pareçe, por el libro que hizo della don Enrrique de Villena, intitulándola a don Íñigo López de Mendoça señor de Hita [1] et. Síguense algunos uocablos, y cosas deste libro.]

Por la mengua de la sciença todos se atreuen a hazer ditados, solamente guardada la igualdad de las syllabas, y concordança de los bordones, según el compás tomado, cuydando que otra cosa [illegible] cumplidera a la Rímica dotrina.

E por esto no es fecha diferencia entre los claros ingenios, e los oscuros.

Maguer otras cosas arduas, vindicasen a sí mi intento (fol. 70). Así que vn trauajo fuese reposo de otro trabajo.

---

1. El [illegible] de [illegible] L [illegible] — Algunos [illegible] libro. — 6. syllabas. — 8. [illegible] L [illegible] M [illegible] *separación*. — 11. [illegible] L; [illegible] E, [illegible] *pesar de la* [illegible]

1 No es necesario a [illegible] el marqués de Santillana.

[La traslaçión de Virgilio que hazía don Enrrique de Villena de la Eneyda [1].]

E quise dirigir este tratado a uos honorable e virtuoso cauallero don Íñigo López de Mendoça: pues que mis obras aunque impertinentes, conozco a uos ser plasibles: e que uos delectaes, en fazer ditados, y trobas ya diuulgadas, y leydas en muchas partes. E por mengua de la gaya dotrina no podéis transfundir en los oydores de vuestras obras, las esçelentes inuençiones que natura ministra a la serenidat de vuestro ingenio, con aquella propiedat que fueron conçebidas. e uos informado por el dicho tratado seás originidat donde tomen lumbre, y dotrina todos los otros del Regno que se dizen trobadores, para que lo sean verdaderamente.

Tomaréis algún depuerto.

El consistorio de la gaya sciençia se formó en Françia en la çibdad de Tolosa por Ramón Vidal de Besaldu [2].

Esmerándose con aquellas reglas los entendidos de los grosseros.

Este Ramón por ser començador no fabló tan complidamente. Su-

---

1-2. *Nota de Alvar Gómez;* **L,** L. t. d. l. E. de Vergilio q. h. D. E. d. V.; **M,** translación, Virgilio. — 3. **M,** ese T. — 5. **L,** plazibles; **M,** apacibles, deleytades. — 6. **L,** e. — 8. excelentes, serenidad. — 9. **L,** propiedad; **M,** propriedad. — 10. seáys originidad; **L,** e. — 11. Reyno. — 13. Depuerto por deporte; *es éste uno de los casos en que se prueba sigue* **L** *a* **E**: *al que escribía el manuscrito* **L** *le interesó en este lugar la forma* depuerto, *notándola; el de* **E** *solamente copió la frase sin hacer hincapié.* — 15. **M,** Besalú. — 16. **M,** entendimientos. — 17. cumplidamente.

---

1 Hizo esta versión, según dice, a instancias del marqués en 1417, y a ruegos del infante D. Juan, ya rey de Navarra, en 1428; COTARELO, *Don Enrique de Villena,* pág. 87, n., señala la contradicción. Tardó, como él mismo declara, «un año e doce días». Los seis primeros libros son los manuscritos *M*-16 y 17 de la Nacional de Madrid; los restantes en la Nacional parisiense, ms. 7812. Las glosas en la Biblioteca toledana. (Vid. A. DE LOS RÍOS, *Hist. crít. de la lit. esp.,* VI, página 30.)

2 La afirmación es completamente errónea: P. MEYER, *Romania,* IX, 1880, página 50. Ramón Vidal de Bezandún (según opinión corriente, Besalú de Cataluña) alcanzó los tres reinados de Ramón Berenguer, Alfonso II y Pedro II de Aragón (BALAGUER, *Los trovadores,* IV, pág. 78). Amador de los Ríos sospechaba que fuese judío de raza. Su obra gramatical, que con la de Huc de Faidit fué la base de todas las poéticas trovadorescas, llámase *Razos, reglas, o dreita maniera de trovar;* fué publicada por GUENARD, *Grammaires provençales,* Paris, 1839-1840; hay segunda edición de 1859 por P. MEYER, *Romania,* VI, 1876, páginas 341 y 355, y por Stengel (Marburgo, 1878); estas dos últimas hechas sobre el ms. 13405 de la Nacional de Madrid, copia del siglo XVIII de un códice de la biblioteca de los carmelitas de Barcelona, citado por VILLANUEVA en su *Viaje literario;* este manuscrito del siglo XIV, importantísimo por contener nueve tratados de la Gaya ciencia, se creía perdido; se encuentra en Barcelona en la Biblioteca de Cataluña, núm. 239. (MASSÓ TORRENTS, *Bibliografía dels antics poetes catalans,* «Anuari» del «Institut d'Estudis Catalans», 1913-1914, pág. 260.) Fué Vidal quien por primera vez llamó «lengua lemosina» a la lengua de *oc.*

çedióle Iofre de Foxa monge negro, e dilató la materia, llamando a la obra que hizo *Continuación del trobar* [1].

Veno después deste de Mallorca, Verenguel de Troya [2]. e fizo vn libro de figuras y colores Reptóricos.

(Fol. 71.) Depués escriuió, Guillelmo Vedel de Mallorca, [illegible] *Vitulina* [3]. con este tratado, porque durase la gaya sciençia se fundó el collegio de Tholosa de trobadores, con authoridad y permisión del rey de Françia, en cuyo territorio es. e les dió libertades e priuillegios, e asinó çiertas rentas para las despensas del consistorio de la gaya dotrina. ordenó que vuiese siete mantenedores que hizieron leyes et.

hizieron el tratado intitulado *Leyes de amor*. donde se cumplieron todos los defetos de los tratados paſſados [4].

Éste era largo, por donde Guillén Moliner le abreuió, y hizo el *Tratado de las flores*, tomando lo sustancial del *Libro de las flores de amor* [illegible]

Después vino fray Ramón de Cornet e fizo vn tratado en esta scien-

---

3. vino ...; **L**, Berlanguer; **M**, Belenguer; **M**, i f. — 4. **L**, e colores; **M**, i colores Rheptóricos. — 5. **L**, después Guillermo; **M**, Gilielmo; Suma, *en* E *no hay pauta hasta* trobadores. — 6. **M**, *punto en* tratado, *con lo cual desaparece el* [illegible] 10. **M**, gaya sciencia; **M**, oviesse [illegible] 11. *falta el* [illegible] — 13. **L**, [illegible] **L**, [illegible] liber; **M**, Moluier; **M**, i le hizo.

---

1 Nicolás Antonio le llama Gonfroi de Foxa (*Bibl. Hispana Vetus*, II, pág. [illegible]) su verdadero nombre, según Meyer, es Jaufré de Foxa, tal vez de [illegible] (Gerona); que fué benedictino descansa sobre lo dicho por D. Enrique y Santillana; su obra la escribió, según declara, para enseñar las reglas de Ramón Vidal a los que por ignorar la Gramática no las pueden entender; figura en los códices de Barcelona y Madrid; la publicó Meyer, *Romania*, IX, 1880, págs. 31 y 55. Está dedicada a Jaime, rey de Sicilia; escribióse, por tanto, antes de 1291, en que pasó al trono de Aragón.

2 Mala lectura de Alvar Gómez; seguida por Nicolás Antonio: es Berenguer de Noya. Según Milá, *Antiguos trovadores de Cataluña*, en la *Revista de Archivos*, 1876, y *Obras completas*, III, pág. 176: «Hay quien le ha tenido por [illegible] también se le ha tenido por mallorquín» — pero más seguramente será catalán [illegible]; en Cataluña hay también Noya en la [illegible]. El título de su obra de Noya es *Lo miraylls de trovar e de rimar*; así en los códices [illegible] «Son finides e complides les doctrines e les [illegible] de donde tal vez se le titulo que le da D. Enrique; publicó la Poética de Noya últimamente Gabriel Llabrés, *Poetas catalanes de los Berengueres de Noya y Queralt*, Palma, 1900.

3 No he logrado noticia alguna de este tratadista.

4 Publicó las *Leys d'amor* Gatien Arnoult en [illegible] *romane*, Tolosa, sin año (pero antes de 1848), según un códice de Tolosa [illegible] uno de la segunda mitad del siglo XIV en el Archivo de la Corona de Aragón, descrito por Massó Torrents, *ob. cit.*, pág. [illegible] el primer libro adquirido o hecho copiar por el Consistorio del Gay Saber de Barcelona.

5 Hízose por encargo oficial, y estaba [illegible] a Mossen catalán Bartolomé Marc. (Vid A. Pagès, [illegible] Champion, 1912, pág. 110.) Publicaron [illegible] citados. (Massó, *ob. cit.*, pág. 262.)

çia, que se llama *Dotrinal*[1]. éste no se tuuo por tan buena obra, por ser de persona no mucho entendida. reprehendiósela Iohn de Castilnou. [asumando] *Los vicios esquiuadores*[2]. [id est que se deuen esquiuar.]

[Después destos no escriuió otro, hasta don Enrrique de Villena.]

Tanto es el provecho que viene desta dotrina a la uida ciuil, quitando oçio, e ocupando los generosos ingenios en tan honesta inuestigaçión, que las otras nasçiones desearon e procuraron auer entre sí escuela desta dotrina. e por eso fué ampliada por el mundo en diuersas partes.

(Fol. 72.) A este fin el rey don Ioan de Aragón primero deste nombre, fijo del rey don Pedro segundo, fizo solepne embaxada[3] al rey de Françia, pidiéndole mandase al collegio de los trobadores que viniesen a plantar en su Reyno el estudio de la gaya sciençia, e obtóuolo, e fundaron estudio dello en la çibdat de Barcelona dos mantenedores que vinieron de Tolosa para esto. ordenándolo desta manera: que vuiese en el estudio e consistorio desta sciençia en Barçelona quatro mantenedores, el vno cauallero, el otro maestro en theología, el otro en leyes, el otro honrado cibdadano e quando algunos destos falleçiese fuese otro de su condiçión elegido por el collegio de los trobadores, e confirmado por el Rey.

En tiempo del rey don Martín su hermano fueron más preuillejados e acrecentadas las rentas del consistorio, para las despensas fazederas, así en la reparación de los libros del arte, e uergas de plata

---

1. **M,** Doctrinal.—2-3. **L,** 3° de Castil Nou; **M,** Juan Castilnou.—3. *falta;* **M,** devan.—4. *¿Nota de Aivar Gómez?* **L,** no escriuió hasta; **M,** no se escrivió.—7. naciones. — 10. **M,** Juan. — 11. **L,** hijo; **M,** fijo; **L,** el 2.°; **M,** solemne Embajada.— 12. Colegio ... viniesse.— 14. cibdad. — 18. alguno. — 21-22. privilegiados. — 23. **L,** fazenderas; **M,** de los.

---

1 Según Villanueva, *Viaje literario,* el *Doctrinal* lleva la fecha de 1324; según Milá, *ob. cit.,* Cornet ganó la violeta en Tolosa en 1333. El *Doctrinal* figura también en los códices mencionados. Las obras poéticas de Cornet las publicaron Noulet Chabaneaux, *Deux manuscrits provençaux du XVe siècle,* Montpellier, 1888, y Massó Torrents en los *Annales du Midi,* 1914-1915.

2 Castellnou fué poeta fecundo y tratadista que durante largo tiempo llevó la fama de obras que no eran suyas; por ejemplo, el *Mirayll,* por atribuírsele en nota en el códice de los carmelitas de Barcelona; en el mismo error debió de estar D. Enrique, cuando pone a su nombre el tratado de *Los vicios esquivadores,* que no es ni más ni menos que la cuarta parte del *Mirayll* de Noya, a no ser que Villena se refiera al *Compendi de la conaxensa dels vicis que poden sdeuenir en los dictats del Gay saber,* obra de Castellnou, dedicada a Dalmau de Rocaberti, ms. 21-3-8 de la Biblioteca Universitaria de Barcelona. (Vid. Massó, *ob. cit.,* página 265.)

3 Según Balaguer, *Los trovadores,* Madrid, Tello, 1882, 2.ª edic., I, pág. 78, «ningún documento se cita en apoyo de este hecho...; al contrario, en los tres que se conocen de los reyes D. Juan, el *amador de toda gentileza,* D. Martín *el Humano* y D. Fernando *el de Antequera,* no se menciona esta embajada».

de los vergueros que van delante los mantenedores, e sellos del consistorio, como en las joyas que se dan cada mes: e para celebrar las fiestas generales. E fiziéronse en este tiempo muy señaladas cosas, que fueron dinas de corona.

Después de muerto el rey don Martín [1] por los debates que fueron en el Reyno de Aragón sobre la sucesión ouieron de partir regimiento de los mantenedores e los principales del consistorio para Tortosa y cesó lo del collegio de Barçelona.

(Fol. 73.) [Fué después elegido el rey don Fernando, en cuyo seruicio vino don Enrrique de Villena. el qual procuró la reformaçión del consistorio y señaláronle por el principal dellos.]

[Las materias que se proponían en Barcelona estando allí don Enrrique]: Algunas uezes loores de Santa María, otras de armas, otras de amores e de buenas costumbres.

E llegado el día prefigido congregáuanse los mantenedores e trobadores en el palaçio, donde yo posaua, y de allí partíamos ordenadamente con los vergueros delante, e los libros del arte que trayan, y el registro ante los mantenedores. E llegados al dicho capítulo, que ya estaua aparejado, e emparamentado aderredor de panyos de pared, e fecho vn asentamiento de frente con gradas en do estaua don Enrrique en medio, e los mantenedores de cada parte, e a nuestros pies los escriuanos del consistorio: e los vergueros más baxo, e el suelo cubierto de tapiçería. e fechos dos çircuytos de asentamientos, en do estauan los trobadores, e en medio vn bastimento quadrado tan alto como vn altar, cubierto de pañios de oro, e encima puestos los libros del arte, e la joya. E a la manderecha estaua la silla alta para el Rey, que las más uezes era presente. e otra mucha gente, que se ende llegaua.

E fecho silencio, leuantáuase el maestro en theología, que era vno de los mantenedores: e fazía vna presuposición con su thema, y sus ale-

3. M, señalaelas. — 4. M, [illegible] — 9 a 11. [illegible] — 13. Sancta. — 15. L, [illegible] Alcalá y Sal[illegible] en [illegible] — 16. M, estava. — 18. capítulo. — 19. 10 d. [illegible] M. — 22. M, bajo. — 23. M, [illegible] M.

[1] Poco duraron estas [illegible] tan principal papel; murió D. Martín en 1410 y el Compromiso de Caspe [illegible] a la muerte del de *Antequera*, al que Villena se opuso a sus adversarios. [illegible] pasaje que sigue es el más [illegible] *trovar;* sus noticias han servido de base [illegible] gos florales. [illegible]

gaçiones, e loores de la gaya sciençia, e de aquella materia que (fol. 74) se auía de tratar en aquel consistorio, e tornáuase a sentar. e luego vno de los vergueros dezía que los trobadores allí congregados, espandiesen y publicasen las obras que tienen fechas de la materia a ellos asignada: e luego leuantáuase cada vno, e leya la obra que tenía fecha, en boz intelligible, e trayanlas escritas en papeles damasquines de diuersos colores, con letras de oro, e de plata, e illuminaduras fermosas, lo mejor que cada vno podía. e desque todas eran publicadas cada vno la presentaua al escriuano del consistorio.

Teníanse después dos consistorios, vno secreto, y otro público. En el secreto fazían todos juramento de judgar derechamente sin parçialidad alguna segunt las reglas del arte, quál era mejor de las obras allí esaminadas: e leydas puntuadamente por el escriuano, cada vno dellos apuntaua los vicios en ella contenidos: e señyaláuanse en las márgenes de fuera. E todas así requeridas a la que era fallada sin viçios, o a la que tenía menos, era judga la joya por los votos del consistorio.

En el público congregáuanse los mantenedores, e trobadores en el palacio: e yo partía dende con ellos, como está dicho para el capítulo de los frayles predicadores. e collocados, e fecho silençio yo les fazía vna presuposición loando las obras que auían fecho. e declarando en espeçial quál dellas mereçía la joya. e aquella ya la traya el escriuano del consistorio en pergamino bien illuminada. e ençima puesta la corona de oro, e firmáualo yo al pie, e luego los mante (fol. 75) nedores, e selláuala el escriuano con el sello pendiente del consistorio, e traya la joya ante mí, e llamado el que fizo aquella obra, entregáuale la joya, e la obra coronada, por memoria. La qual era asentada en el registro del consistorio: dando authoridat y liçençia para que se pudiese cantar, e en público dezir.

e acabado esto tornamos de allí al palaçio, en ordenança, e yua entre dos mantenedores, el que ganó la joya, e leuáuale vn moço delante la joya, con ministriles, e trompetas, e llegados al palaçio hazíales dar confites, e vino. e luego partían dende los mantenedores e trobadores con los menistriles, e joya, acompañyando al que la ganó fasta su posada.

---

2. **M**, a asentar.—4. **M**, tenían hechas.—5. **L**, **M**, asinada; **M**, leía. — 6. **M**, inteligible; demasquinos. — 7-8. **M**, diversas; formosas. — 11. juzgar. — 12. según. — 14. señalávanse. — 15. hallada. — 16. juzgada. — 19. e Don Enrique partía; *en* **E** *está borrada la palabra* yo *y puesto encima* Don Enrique, *como si al copiar extractando quisiera Alvar Gómez ponerlo en tercera persona.* — 20. colocados. — 21. **M**, que ellos avían; **L**, hecho.—22. **M**, la traía ya.—23. **L**, iluminado.—24. Don Enrique al pie; *vid. nota a la línea 19.* — 26. ante D. Enrique; *vid. nota a la línea 19.* — 28. autoridad. — 30. tornávamos. — 31. llevávale. — 33. **M**, vino. — 34. **L**, menestriles; **M**, ministriles; acompañando.

e mostráuase aquel avantaje que Dios e natura fizieron, entre los claros ingenios, e los oscuros. [de donde parece que venía el verbo del vocablo italiano avante].

E no se atreuían los ediothas.

La difinición de sciençia según Galter Burley[1] en la [illegible] *artes:* sciençia es complida orden de cosas inmutables e verdaderas.

E acatando seis instrumentos, si quiere órganos, que forman en el hombre bozes articuladas, e literadas. es a saber: Pulmón con su continuo mouimiento sistolando, e diastolando: reçibiendo ayre fresco hazia a sí, e lançando el escalentado fuera del cuerpo por muchas partes, espeçialmente (fol. 76) por la tracharchedia, que es la canna del resollo. et. percude si quier o fiere el ayre.

el segundo, paladar.

el terçero, lengua.

el quarto, dientes, que por compresión fazen zizilar, a atenuar el son, si quiere adelgazar.

el quinto, los beços.

el sesto, la trachearchedia.

No son las bozes articuladas en igual número çerca de todas las gentes: porque la dispusición de los ayres, e sitio de las tierras disponen estos instrumentos por diuersa manera. A vnos dilatándoles la canna, e por eso fablan de garguero; a otros faziéndoles la boca de grant oquedat, e por eso fablan ampuloso; e a otros faziendo las varillas de poco mouimiento, e por eso fablan zizilando: e ansí de las otras diuersidades.

Esta parte primera se diuidirá en diez partículas.

La primera quándo y por quién la letra latina fué hallada.

La segunda la difinición de la letra.

La terçera quántas son las letras, y qué figuras tienen.

---

1. **M,** aventagé. — 2. obscures. [illegible] — 4. [illegible] tas.—5. **M,** definición ... Burlei ... suma.—6. **M,** i verdaderas.—7. **M,** Sus ... quier.— 9-10. hazia si. — 12. [illegible] — 13. **M.** [illegible] — 22. haciéndoles. — 23. grand [illegible] — 24. [illegible] L. y [illegible]

---

1 Walter Burley, escritor [illegible] 1275, [illegible] en Oxford y Paris; familiar [illegible] lista y preceptor de Eduardo III [illegible] en España. Hermanos Díaz [illegible] en Sevilla (Cromberger, 1520) el [illegible] *lentes dichos de los más sabios* [illegible] *yo,* núm. 2025.)

La quarta de los açidentes, e de la mutación de sus figuras segunt la diuersidat de los tienpos.

La quinta del departimiento que han entre sí, segunt las bozes que significan.

La sexta del son de cada vna, por la conjunçión de vnas con otras. 5

La setena como se muda el son de vna, en son de otras. e se puede poner vna por otra en çiertos lugares.

La ochaua como se ponen algunas letras, e no se pronuncian: e otras se pronuncian, aunque no se ponen.

La nouena en el escreuir, segunt las reglas de los trobadores antiguos como se deuen situar. 10

La dezena de la abreuiatura de las letras.

(Fol. 77.) *San Isidoro en el primero libro de sus timologías.*

Micer Armenio escriuió la *Istoria florita* [1].

[La antigüedad de la letra latina sácala así don Enrique de Villena en el libro de la siença Gaya]: 15

Al terçero año que Nicostrato dió las letras a los de Italia, el rey latino hizo juntar sabidores, y las reglas dadas por Carmenta fueron corregidas, e llamóse letra latina. fué esto deziocho años antes de la postrimera presa de Troya: la qual fué antes de la era de nuestro saluador Iesuchristo por M. C. LXXX. V años, según Phelipe Elephante en la glosa del *Timeo* de Platón, lo qual dize que sacó de las historias de los egypçianos, e la era de nuestro saluador corre aora MCCCC e XXXIII, todo junto serán IIM. DC. XXX. VI años. 20

ocho diphtongos son auidos por leales, siquiere çiertos, en el trobar. es a saber: *ay, ey, oy, uy, au, eu, niu, nou;* éstos son de dos letras. 25

ia, ie, ve, no son finos. que se llaman por otro nombre impropios.

de tres letras se componen otros ocho: *gay, vey, ioy, cuy, vau, lleu, niu, Nou.*

---

1. según. — 3. según.—4. sinifican. — 6. **M,** mudo.— 10. **M,** escrivir; **L, M,** según.— 12. *Falta.* — 14. Historia Florcita. — 15. *Nota de Alvar Gómez;* **M,** antiguidad; **L, M,** sácasse: así según D. E. d. V. dize. — 19. dieziocho. — 21-22. e. l. g. d. P. es el Th. — 23. **L,** agora. — 26. **M,** ai, oi, ei, ui, au, eu, iu. — 27. **L,** ja, je, ue; **M,** ia, ie, ui; **M,** finidos; **L, M,** improprios. — 28-29. **L,** voy; **M,** gai, vei, joi, cei.

---

1 Refiérese a *La Fiorita* o *Flores de historias* de Armannino «Giudice de Bologna» (Armenino Bolonés le llama el marqués de Santillana, que nombra a su obra el libro de la *Flórica);* consérvase en la Biblioteca Nacional de Madrid el códice que fué de Santillana (signat. I, 16), descrito por MARIO SCHIFF, *La bibliothèque du marquis de Santillana,* Paris, 1905, págs. 352-354. (Vid. también A. DE LOS RÍOS, *Obras del marqués de Santillana,* Madrid, 1852, págs. 597-598.)

Mastre Gil fizo vn tratado titulado *Summa de prouerbiar* [1].

lenguagge, linagge, con dos *gg*.

Algunos ditados antiguos o petafios.

Carmenta [2] nombró a la *f fiex* e a la *x xi*, conforme a la apelación griega φι, χι.

(Fol. 78.) Aa, Be, ce, de, ee, efe, ge, ache, ii, ca, ele, eme, ene, oo, pe, cu, erre, ese, te, uu, eques, y griega, zz, ( ), tilde.

La *h*. El pulmón con su aspiración forma la *h*.

La trachearchedia forma la *a* e la *e* e la *i*, e la diferençia que entre ellas se faze, es por menos respiración; que la *a* se pronunçia con mayor, e la *e* con mediana, e la *i* con menor.

El paladar, con su oquedat, forma la *o* e la *k*. pero la *o* ayúdase con los beços.

La lengua forma la *r* firiendo en el paladar, e la *d* e la *t* e la *l* firiendo en los dientes; e la *y* griega ayudándose con paladar e dientes; e la *n* e tilde firiendo muellemente en los dientes medio cerrados.

E los dientes forman la *z*, apretados zizilando. e la *x* e la *g* ayudándose un poco con la lengua.

Los beços con clausura e aperiçión forman la *b*, *f*, *m* e la *p* e la *q*. e la *v* aguzando con alguna poca abertura, e ayudándose de la respiración.

Algunos quisieron atribuyr la pronunçiaçión de la *o* a los beços, porque se aguzan e abren en forma circular; pero mayor operación faze en ello el paladar, e por eso a él fué asignada de suso.

---

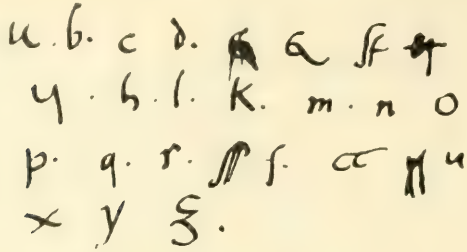
1. Maestre; L, intitulado. — [illegible] *anotó*.—4. M, ca la apelación — [illegible]. Falta en L. y M. — [illegible] M. [illegible] dad forma la o e la h. — 14. [illegible] — [illegible] Sobre [illegible] paladar [illegible] 16. muellmente. — 17. e la s. — 21. M. [illegible] — [illegible] L.

---

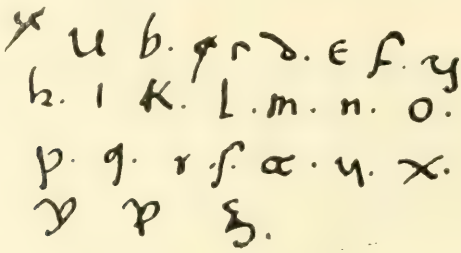
[1] Ignoro a qué obra se alude. CEVANTES [illegible] pág. [illegible], [illegible] se refirirá a Gil de Zamora. De asunto análogo [illegible] los *Proverbia gallicana*, Paris, 1716, [illegible] siglo XVI Jean Gelles (de Nemes) [illegible] pudo aludir D. Enrique, pero sospecho si será un caso de los varios en que no deba atribuirse lo [illegible] Gómez; lo mismo pasaba de la [illegible] de pensarse lo mismo de otros varios [illegible]

[2] Carmenta es [illegible] *Miraylh*, que dió el alfabeto [illegible] fué madre de Evandro [illegible] a los romanos, y [illegible] a Caco. (Vid. ROSCHER, *Dictionnaire de Mythol.* [illegible] y siguientes.)

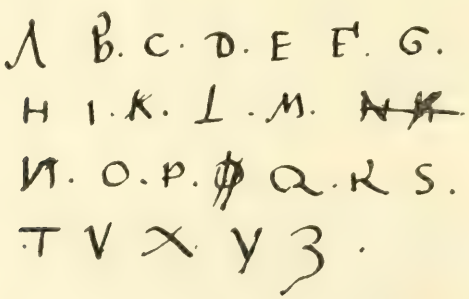
Alphabeto de Carmentas:



El de los longobardos:



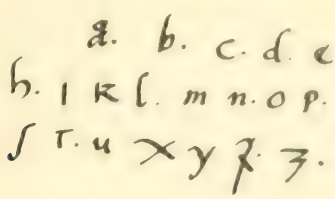
A la *fiex* llamaron *fi* y (fol. 79) a la *h aca*.
El de los godos:



Después que la tierra se perdió en tiempo del rey don Rodrigo como se perdieron los estudios de Toledo, e los de Çamora, e de Áuila,

1. Carmenta. — 2. *Falta el alfabeto.* — 3. *Íd., íd.;* fiez ll. fe. — 4. *Falta el alfabeto.* — 6. **M,** e Ávila.

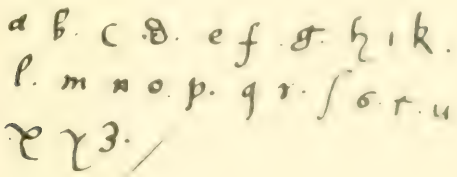
corrompióse el vso, e reglas de la letra góthica, e vsaron de tales figuras:



e dixeron a la *f efe*, e a la *x eques*.

Toledo se llamaua Fajén: e Çamora Numançia e Áuila, Ábila.

Después recogidos los christianos en el monte sacro en Asturias, e perescieron los saberes entrellos, y aun el escrevir y leer, por diuturnidad de tiempo. Desque fueron conquistando sintieron la mengua de la perdida letra, e embiaron a la isla de Ingalaterra por maestros que tuuiesen escuelas de escreuir, y leer, y grammática e mostráronles un tal alfabeto:



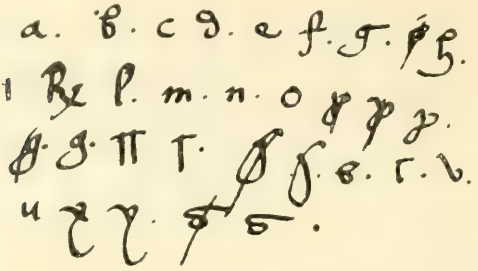
llamaron la letra anglicana e dezían a la *h aque*, pero los deste regno no podían pronunçiar sino *ache*.

Tomaron de los moros las colas de las letras rebueltas, e el liamiento de los uocablos e tildes grandes, e el tener de la péndola, el leer en son (fol. 80).

---

2. *Falta el alfabeto.* — 3. M. [illegible] — 6. M. [illegible] — 7. [illegible] M. [illegible] ellos ... escrivir. — 8. del tiempo. — 8. M. [illegible] — 9. M. [illegible] M. [illegible] e gramática. — 10. *Falta el alfabeto.* — 11. M. [illegible] L. [illegible] M. [illegible]
12. L, Regno; M, Reino.

corrompióse el anglicano. e vuo éste:



e éste a llegado fasta el vso deste tiempo.

Allende el son particular que cada letra por sí tiene: quando se conjungen vnas con otras forman otro son.

Esta formación se entiende en dos maneras, vna en general. otra en especial.

La general en tres, es a saber, plenisonante, semisonante, menos sonante.

Quando la letra es puesta en principio de dición toma el son más lleno, e tiene mejor su propia boz: e por eso es dicha plenisonante, es a saber auiente su son lleno. Quando es puesta en medio de dición, no suena tanto, e difústaſſe el son de su propia boz.

Quando es en fin de la dición, del todo pierde el son de su propia boz: o suena menos que en el medio e por eso es dicha menos sonante.

La especial manera es, considerando la condición de cada vna, segunt la conjunçión en que se halla. así como las vocales, que allende de la regla general dicha, por especial razón son algunas uezes plenisonantes, aunque sean falladas en medio de dición, así como diziendo *vas, ven, diz, joy, luz.* que maguer que las vocales puestas en estas diciones estén en medio, retienen su lleno son, por la plenitud de la voz uocal, que les ayuda.

e algunas uezes las tres vocales *a e o* suenan de otra manera con son semisonante, o menos sonante puestas en medio de dición (fol. 81) e fin, así como quien dize *proëza, grana, honor,* que la *e* en la primera dición es semisonante, e la *a* en la segunda, e la segunda *o* en la terçera; esto les acaeçe por la conjunçión de las preçedentes letras, que se lían e encorporan con el son de la uocal, en composiçión de bozes:

---

1. *Falta el alfabeto.*—4. **M,** conyungen.—5. **M,** i otra.—10. propria.—11. **M,** de dición. — 12. propria. — 15-16. según; **M,** conyunción. — 19. **M,** vendiz; **M,** que a las. — 21. **L,** las; **M,** les. — 26. conyuncción.

e por eso la uocal pierde parte de su lleno son. Estas tres vocales puestas en mitad de dición sin mudar la postrimera letra, tienen a uezes lleno son, y otras medio; quien dize *vas* da medio son, e si dixese *paz* daríale lleno; diziendo *vos* es semisonante, dizieralo [illegible] sonante. e si dixese *pres* aquella *e* es plenisonante; e si dixese *tres* es semisonante. e porque gozan de amos los sones según el ayuda del principio dízense vtrisonantes.

la *v* e la *i* en principio de vocal se hazen consonantes. quando la *g* con vocal se junta, así como *a e u* tiene son suaue: como quien dize *plaga, Dragón, daga,* e esto es con la *a:* e con la *e* así como *llegue, pague:* con la *u* así como *guardar, guiar;* pero quando se junta con *e* e con *i* entonçes suena fuerte: como quien dize *linagge, girón, girconça,* en el fin quitan la *e pug, Alberic.*

La *l* se dobla para hazer la plenisonante al principio, y al medio. En el fin nunca se dobla, sino en la lengua limosina.

Quando la *r* es semisonante no se dobla *ara, ira,* quando es plenisonante dóblase, *error.* En prinçipio de dición es plenisonante, no se dobla, *Rey, Roque, Roçín.*

en los nombres propios, en medio de dición es plenisonante y no se dobla *Enrique, Ferando.*

(Fol. 82.) La *p* e la *b* algunas uezes fazen vn mesmo son, como quien dixese *cabdinal,* que también se puede dezir *capdinal.*

E *t* e *d* eso mesmo conuienen en son, en fin de dición; así como quien dize *cibdad,* que se puede fazer con *d* e con *t;* en principio son disonantes.

La *q* e la *c* conuienen en son en principio de dición; *quantidad* se escriue con *q; calidad* se escriue con *c;* la *k* conuiene con este son diziendo *karidad,* pero tiene esta especialidad la *k:* que no se puede poner sino en principio de dición e todavía es plenisonante.

La *m* e la *n* conuienen en son algunas uezes en medio de dición, así como diziendo *tiempo.* que aunque se escriue con *m,* faze son de *n;* e si lo escriuen con *n* faze el mismo son, e por eso algunos lo escriuen con *n,* auiéndose de escrevir con *m.*

en los nombres propios que es menester que la pronunciación sea fuerte, ponen en medio aspiración: *Matheo, Anthonio.*

---

3. dixesse: **M**, [illegible] — [illegible] **M**. [illegible] — [illegible] **M**. [illegible] — [illegible] **M**. [illegible] sonantes. — 9. [illegible] — [illegible] **M**. [illegible] **L**, [illegible] *La forma* [illegible] gugonça [illegible] gonza vacé [illegible] — [illegible] **M**. [illegible] — [illegible] **M**. [illegible] 18. **M**, Roq. — 19. **M**, [illegible] — [illegible] **M**. [illegible] — **L**. **M** [illegible] — [illegible] **M**. [illegible] 24. **L**, *falta* dize. — 28. [illegible] **M** [illegible] dad. — 32. **L**, [illegible] — [illegible] **L**. **M**. [illegible] **M** [illegible] prios. — 35. **M**, Anthonia.

La *x* nunca es plenisonante, doquier que se ponga; antes muda algunas vezes su son: a vezes en *c*, a vezes en *g;* así como quien dize *bux, flux*, que se escriuen con *x* y fazen son de *g; fix* escríuese con *x* y faze son de *c*.

La *z* algunas uezes en el fin tiene son de *c: pec* por *pescado*, que se escriue con *c* e tiene son de *z;* otras vezes es semisonante *prez*. 5

Las uocales son çinco: *a, e, o, u;* porque la *v* es la quinta, sirue en la cuenta por cinco.

Las mutas son nueue: *b, c, d, f, g, k, p, q, t*.

(Fol. 83.) Las semiuocales son çinco: *l, m, n, r, s*. 10

Las extraordinarias son tres: *x, y, z*.

Los sinos son dos: *h*, ~ [tilde].

La *l* en la cuenta se toma por çincuenta, porque es la quinta de las semiuocales, e primera dellas.

[dexaron de llamarse semiuocales, e llamáronse líquidas.] 15

Pónense vnas letras por otras:

a se muda e *z*, az (sic); *b* por *p:* cabdinal, capdinal; *c* por *k; d* en *t: cibdad, cibdat;* la *m* en *n: compromiſſo* (algunos se atreuen a escreuir *conpromiſſo);* la *f* se muda en *p* ayudada de la aspiraçión *h*, como quien dize *Phelipe;* la *o* en *u: peconia, pecunia; furca, forca;* la *u* latina 20 siempre se muda en castellano en *o;* la *g* se muda en *i: juego, ihus;* la *j* en *g: gentil;* la *c* se muda en *z: Zamora, Gormaz, Gormaç;* la *b* se pone por la *p: estribo* auíase de dezir *estripo*, deriuándose de *pie;* en lugar de *d* se pone *t* en fin de dición: *breuedat;* por la *f* se pone *p*, como quien dize *philósopho;* por la *g* se pone *j*, como quien dize *junça;* por 25 la *k* se pone *c*, como quien dize *cauallo;* por la *m* se pone *n*, como quien dize *tienpo*, ca se auía de escreuir con *m*, pero según el vso moderno se escriue con *n;* la *p* se muda en *b*, como quien dize *cabdillo*, que se auía de poner con *p;* la *q* por *c*, como en *quantidad*.

(Fol. 84.) Algunas letras que se ponen e no se pronuncian: 30

Quien dize *philosophía* pronunçia *f*, e no se pone; quien dize *cuñyo* pronuncia *q*, e no se pone; *cantar* pronunçia *k* e no se pone; *sciencia* pónese *s* y no se pronunçia; *psalmo* pónese *p* e no se pronunçia; *honor*

---

4. **E**, e faze. — 5. **M**, pec. — 6. **M**, con ç. — 7. **L**, cinquo, *añade la* i *y no distingue la* u *de la* v. — 9. **M**, *como antes, confunde la* k *con la* h. — 10. **L**, semisonantes; **M** *corrige el error;* **L**, s. r.; **M**, r. s. — 12. **L** y **M** *confunden la tilde* ~ *con la* t. — 15. *Nota de Alvar Gómez;* dejaron. — 17. a se muda en z az ...; *dice lo que copiado queda; no acierto a adivinar lo que se quiere advertir; probablemente no lo entendió tampoco Alvar Gómez;* **M**, i *por* h. — 18. **L**, atreuien. — 20. **M** *repite se mude en* o, *como* pecconia, peccunia. — 23. auía. — 24-25. **L**, **M**, p, como philósopho. — 25. **M**, por la h. — 26. **M**, ç, como cavallo. — 27. **M**, que auía. 30. **M**, i no. — 31. **L**, cuyno; **M**, cuyo; **M**, la k; *única vez que* **M** *leyó bien esta letra y no la confundió con la* h.

pónese *h* e no se pronunçia; *ha*, por *tiene*, pónese *h* e no se pronunçia, en los nombres propios pónese *h* e no se pronuncia: *Mar-ho*.

la *e*, quando viene después de muta, no suena sino el son de la muta, porque termina en ella; así como *Be*, que faze son de *b* e se encubre la *e*; e esto acaeçe porque en el leer no se pone letra pronunçiada por sí, sino copulada con otra, saluo las vocales, que se ponen en algún lugar por sí: así como la *o* en la dijuntiua, e la *e* en la conjuntiua, e la *a* en la relatiua.

e aquellas letras que se ponen e no se pronuncian según el común vso, algo añaden al entendimiento e significación de la dición donde son puestas:

[aquí puede entrar *magnífico, sancto, doctrina, signo*, etc.]

[De la situación de las letras según los trobadores antiguos.]

Situaron en tal manera las letras que fiziesen buena euphonía siquiere plazible son, e se desuiaron de aquella posición de letras que fazía son despazible, e por eso, en fin de dición, donde era menester doblar la *l*, ponen vna *h*, en lugar de la postrimera *l*, como quien diz *metalh*, por temprar el (fol. 35) rigor de la segunda *l* con la aspiración de la *h*; e donde venía *g* en medio de dición sonante fuerte, pónenle antes una *t*, así como por dezir *linagge* ponen *linatge*, *paratge*: esto se haze en la lengua limosina. En la castellana lo imitan en *mucho*, que aquel *mu* suena debilemente e anyadiéronle vna tilde en lugar de *u* entre la *u* y la *c*, e escriuen *mũcho*, o por dezir *como* escriuen *cõmo*; e porque la *D*, quando viene çerca de *a* siguiente suena debilmente, añyadiéronle una *g*, como por dezir *pertaña*, *pertaçga*, *infaçaõ*, *infatadgo*, e entonces suena la *d*, e porque la *h* en principio de dición faze la espiración abundosa, en algunas diçiones, pusieron en su lugar *f*, por temprar aquel rigor, así como por dezir *hecho* ponen *fecho*, e por *herando*, *ferando*, e por dezir *meyo* dizen *medio*.

e algunos por templar el rigor de la *r* ponen en su lugar *l*; así como por dezir *prado* dizen *plado*.

Quando la *a* se encuentra con la *t*, difusca el son; por eso le acorren con una *c* en medio; así como por dezir *prática* escriuen *prática*, e según el antiguo uso, *chi* dezie *qui* e *che* dizie *que*; e para le fazer dezir *chi* añyade otra *c*, como quien diz *[illegible]*, o por *[illegible]*

1. M pone h. — 2. L, M, [illegible] — 3. M, [illegible] así: como ...; en disyunctiva. — 7-8. M, en conyunctiva. — 9. L, M, [illegible] 12. *Nota de Aluar* [illegible] M [illegible] — 14. M, [illegible] — 15. M, [illegible] 16. desplazible, M, desplaçible. — 18. M, [illegible] — 21. M, [illegible] sine. — 22. debilmente, [illegible] M, [illegible] 24. M, debilmente. — 29. [illegible] — 30. M, [illegible] — 31. M, [illegible] M, [illegible] — 34. M, [illegible] L, [illegible] M [illegible]

año, que ponen en lugar de la segunda *n* vna *y* griega, así *añyo*, que adulça el son; e la tilde suple la boz de la *n* que se quita.

(Fol. 86.) e quando la *i* se encuentra con la *s* suena poco, e por eso la ayudan con la consonancia de la *x* en medio; así, como por dezir *misto* se pone *mixsto;* tiene la *e* la misma condiçión, e así, por dezir *testo* se escriue *texsto.*

e quando la *n* se encuentra con la *t* suena debilemente, e para le fazer sonar, acórrenle con vna *c*, como por dezir *tanto* se escriue *tancto.*

e la *c*, quando es puesta entre vocales, faze agro son; e por lo temprar, en su lugar ponen *t*, pronunciándola como *c*, con muelle son, como quien dize *illuminatión.*

e la *x* al principio retrae el son de *s;* mas faze el son más lleno, e por eso por dezir *setaf* escriuen *xetaf.*

e quando la *o* se encuentra con la *b* en medio de dición detiene la boz, e por eso en su lugar ponen *v*, como por dezir *cobdo* escriuen *coudo.* E quando la *y* griega sigue a la *e* en medio de dición, faze detener la boz, e por eso en su lugar ponen *g*, como por dezir *Reyno*, que escriuen *Regno.*

Guardáronse los trobadores de poner vn uocablo que començase en uocal tras otro que acabase en ella; como *casa alta*, que aquellas dos aes confonden y detienen la boz; también aconteçe esto en la *r: fazer razón;* e quando el precedente acaba en *s* y el siguiente comiença por *r: tres Reyes;* ay desto sus excepciones, que se sufren poner estas voca(fol. 87)les o letras, arriba dichas, en fin de pausa, donde se descansa, o en medio de bordón, y entonces no es incouiniente que la pausa siguiente comiençe así; exemplos:

Tancto fuy de uos pagado
olvidar que no lo puedo;

o quien dize:

Quien de trobar, reglas primero dió;

o quien dize:

Quando querrás resçebir la dotrina;

y del todo se quita el inconuiniente, quando la una viene en fin de bordón, e la otra en el bordón siguiente inmediato, como quien dize:

Vuestra bondat por ser de mí loada
aurá sazón sea más conoçida.

1. **M**, anno. — 5. **L, M**, mixto. — 6. **L, M**, texto. — 7. **M**, débilmente. — 10. pronunciándolo. — 21. **M**, dos aa. — 25. **M**, inconveniente. — 26. **M**, egemplos. — 30. **M**, primer dió. — 32. **L, M**, recebir la doctrina. — 33. **L, M**, inconveniente. — 35. **L, M**, ser loada de mí, *destrúyese el ritmo; causó el error del copista el que la palabra* loada *en Alvar Gómez está escrita encima del renglón y un poco retrasada, a pesar de que lleva el arco de llamada de fin de verso.* — 36. **L**, habrá.

También quando es diptongo en que se acaba el vocablo, pared el que se sigue començar en uocal, como quien dize:

Cuydado tengo yo de ti, ay alma,
por tu mal fazer;

venir un diptongo en pos de otro, sin medio de otra dición, faze mal son, e abrir mucho la garganta, como quien dize:

Pues que soy yunque sufriré

También es son impertinente acabar la dición en *m* e la otra començar en vocal, aunque se salua por la sinelimpha, figura de quien se dirá en la distinçión terçera.

y quando acaba vna en consonante, y otra comiença en ella, prinçipalmente si fueren de vn son, como quien dize *corral losado, paret tasa* o *calles secas.*

E así hizieron en otras muchas: como en lugar de *texer* (que hazen graçialmente, dixeron *texer*, (fol. 88) quitando la *c* e puniendo la *x*, que abiua el son de aquella dición, e por *fisar, fixar;* e la dición *linage, linagge,* para abiuar la *a;* en *Cristo, Cripsto.*

Abreuiaturas de diuersas sciencias.

ORTHOGRAPHÍA

los grammáticos: los casos n°, g°, d°, A°, v°, a°.

los lógicos: arg° argumento, sil° silogismo, sub°, predi°.

los Rhet.: desmost, Delibt, judici[1]. iumen[a]. dispusi[oa].

los Arism: cif, iunta, mengr por menguar, mltip[car].

los legistas: ponen por digestos dos ff, porque los griegos dicen esta figura digama, siquier doble g, e porque tiene comienzo de dig, pónenlo por digestis; por párrafo ponen §; por códice, c; por ley, l., e por *re Iudicata,* r. ju; canonistas, *li. pe., lite pendente;* PP, papa; q. questión; cō, consagración.

los mercaderes: por sueldo ponen ff; por florín, flō; por [illegible] por cafiz [aora dezimos cafiz], [illegible] por [illegible] çeuada, ç̄; por dinero, D; por marauedi, 2.

y la guía de la madre era la sangre del hijo;

9. L, M, sua[illegible] — 11. M, [illegible] M, [illegible] L, pared, tasa, M, calle losado — 15. M, [illegible] M, [illegible] M, [illegible] M, xpo. — 18. M, [illegible] — 20. L, [illegible] *para su* [illegible] que tienen [illegible] L, [illegible] M.

(Fol. 89.) lo que aora dezimos *soberano* en los libros antiguos está *somerano*, que parece que viene de *summus*. En el libro de Ramón Lull de Mallorca: e si por auentura ellos sopiesen la manera como nos creemos en la somerana e diuina trinidad

pieça, vocablo equíuoco; pieça por aposento, pieça por espacio de tiempo, pieça por pedaço, pieça de vaca, pieça de paño.

[En acordarme quien fuí
la memoria me lastima.]

F. J. SÁNCHEZ CANTÓN.

2-3. **L, M,** somerano por soberano en los libros antiguos y parece de summus. Alega el libro de Ramón Lull de Mallorca. *En* **L** y **M** *falta el texto de Lulio.* — 5-6. *En la enumeración,* **L** *y* **M** *suprimen* pieza por *y transcriben* y *por* i.—7-8. *Faltan en* **L** *y* **M.** *Dudo mucho figurasen estos versos en el* «Arte». *En* **L** *termina:* τελος.

MISCELÁNEA

CASOS DE ETIMOLOGÍA POPULAR EN NOMBRES DE PLANTAS

Uno de los dominios del lenguaje en que aparece más activa la formación nominal romance, es el de los nombres vulgares de las plantas. Recorriendo su copioso y poco explorado vocabulario, se nota que las voces latinas que se incorporaron al habla popular son escasas al lado de las de formación romance. Conservan, por lo general, su nombre latino las plantas de gran importancia *(vid, trigo)*; pero a medida que ésta disminuye, los nombres tienden a perderse o quedan reducidos a una pequeña zona geográfica, sustituyéndose por otros nuevos. De aquí la gran variedad dialectal que ofrecen. Unas veces se toma el nombre de alguna cualidad de las hojas, semillas, etc. *(coraioncillo, hierba pulguera, lengua de buey)*; otras, el de la época de su floración o recolección *(hierba de San Juan*, cat. *tresetes* 'teresitas', de Santa Teresa); el de sus aplicaciones *(lombriguera, escorzonera)*, etc. Pero hay bastantes nombres latinos, griegos o árabes que pasaron a la lengua vulgar, generalmente por la vía erudita, y que no siendo entendidos por el pueblo, fueron deformados fonéticamente por analogía con otra palabra conocida. Se trata, por lo tanto, de casos de etimología popular [1], favorecida a veces por alguna cualidad

---

[1] Para voces de la misma naturaleza véanse: Menéndez Pidal, *Gramática histórica de la lengua española*, 1914, pág. 118 y sigs.; Meyer-Lübke, *Introducción al estudio de la lingüística románica*, 1914, pág. 191 y sigs.; García de Diego, *Gramática histórica castellana*, pág. 51 y sigs. *Zeitschrift f. rom. Philologie*, IV, 377 y 384.

de la planta (véase *aguileña),* llegando en algún caso a hacerse difícil discernir si hay influencia de otra palabra, o si nos hallamos simplemente ante una formación nueva en la que el pueblo sólo tendría en cuenta dicha cualidad, prescindiendo de la semejanza fonética con el nombre que anteriormente tuvo la misma planta. A veces esta influencia entre dos vocablos procede del latín; y así, los duplicados, español y portugués, *agrifolio* y *aquifolio* no han nacido de un cruzamiento romance, sino latino, entre *aquifolium* y *acrifolium* (véase Walde, *Lat. Etym. W.).*

A continuación doy los casos más seguros que he encontrado en diccionarios y repertorios de nombres vulgares de plantas, indicando siempre la procedencia de las formas estudiadas:

aguazul < algazul, por analogía con *agua* (Dicc. Acad.). Del ár. الغاسول. En valenciano (Alicante) hallamos la misma influencia de *aigua,* tomando la palabra la forma *aiguazul* (Colmeiro, *Enumeración de las plantas de la Península hispano-lusitana,* II, 472).

aguileña < aquilegia. El Diccionario de la Academia admite el nombre *aguileña,* sin hablar de su origen. Creo que se trata de una influencia del adjetivo *aguileño,* favorecida por la forma de las flores, que tienen los pétalos prolongados en un espolón largo y tubuloso (Lázaro, *Flora española,* II, 357).

alemana < anemone (gr. ἀνεμώνη). Hay formas intermedias que demuestran la disimilación y metátesis de la segunda *n,* y sobre ellas debió operarse la etimología popular por influencia de *alemán: anémone, anémona, anémola portuguesa, anémola del Tajo, alemana pobre* (Colmeiro, *ob. cit.,* I, 19).

alitierno < alaternus (Dicc. Acad.). Da, por evolución fonética normal, *aladierno, ladierno, ladierna;* pero al lado de estas formas y por influencia de *tierno,* se interpretó la palabra como un compuesto, *ala* + *tierno,* del tipo *manirroto, boquirrubio.* Pudo ayudar a este desarrollo la naturaleza del fruto de esta planta: drupa con endocarpio delgado y frágil (Lázaro, *Flora española,* II, 477).

altamisa (Dicc. Acad.). Nombre que se aplica (por *mina*) a numerosas especies y variedades del género *Artemisia*.

astrología < aristolochia (gr. ἀριστολοχία). *Astrología* se encuentra en el Diccionario de Nebrija (1492); y en las ediciones del Diccionario de la Academia de 1783 y 1791, se dice: «ARISTOLOGIA. Lo mismo que *astrología*, yerba medicinal y amarga.» La edición de 1803, creyéndolo sin duda un error, corrige: «ARISTOLOGIA. Lo mismo que *aristoloquia*», y ya no vuelve a aparecer en el Diccionario de la Academia. *Astramonía*, último grado de la evolución de la palabra, se encuentra como dudoso en Colmeiro (*ob. cit.*, IV, 605). En un manuscrito de 1744, conservado en la Biblioteca del Museo de Ciencias Naturales de Madrid (A. Martras, *Dilatada historia y diccionario de animales, plantas y minerales*, pág. 362), parece leerse *astromonía*. Al mismo fenómeno responde la forma portuguesa *estrelamín* (Colmeiro, *loc. cit.*).

eulalia. Véase HALLADA.

hallada < aliaga, ár. *al-dandaḥ* (Korting). Formas aumentadas: *ulaga*, *aulaga*, *alnaga*, *alliaga*. A partir de esta última pudo formarse *hallada* (Colmeiro, *loc. cit.*, II, 56) por etimología popular favorecida por la semejanza de timbre entre d y **g** intervocálicas [1]. Entre las numerosas formas que se conocen del nombre de esta planta, es digna de notarse *eulalia* (Colmeiro, *loc. cit.*), por analogía con el nombre propio.

hojaranzo < jara + anzo, con influencia de *hoja*. Formas conocidas: *jara*, *jarón*, *jaranzo*, *hojaranzo* (Colmeiro, I, 294). Meyer-Lübke (*Rom. Etym. Wb.*, 3674) da a *jara* la etimología del ár. *schara*.

hormigón < hormīnum, por analogía con *hormiga*. Coexisten en español las formas *hormino*, *ormino*, *hormigo*, *hormigón* (Colmeiro, IV, 355).

jarro < arum. Formas intermedias conocidas: *aro*, *yaro*, *jaro*, *jarro* (Colmeiro, V, 195). El tránsito de la primera forma a la siguiente puede explicarse por el color [illegible] de sus frutos.

---

[1] Para la confusión acústica entre ambos sonidos véase [illegible] 1918, pág. 107.

pentinella (catalán) < *pimpinella (Körting), por *pinte* 'peine', *pentineta* 'peineta'. *Pimpinella* se encuentra en italiano y en castellano; y en catalán coexiste con *pentinella*, forma documentada por A. C. Costa (*Introducción a la flora de Cataluña*, Barcelona, 1877, págs. 79 y 332).

prunela < brunella, por influencia de *pruna*. En castellano coexisten *brunela* y *prunela*, cat. *prunella* y *brunelda*, portugués *prunelha* (Colmeiro, IV, 381).

pericón, periquillo < hypericum, por *Perico* (Pedro). Nombres que reciben algunas especies del género *Hypericum*. Hay la forma intermedia *hipericón*, que es la más usada (Colmeiro, I, 524 y sigs.).

rabo < nabo < napus, por su forma alargada. Tenemos también *rabiza* junto a *nabiza* (Colmeiro, I, 236).

salsafragua < saxifraga, interpretado como compuesto de *salsa* + *fragua*. Formas documentadas: *saxifraga, saxifragia, salsifragia, salsafragua* (Colmeiro, II, 491).

xuclamoro (catalán) < syccomoro. Por analogía con *xuclar* 'sorber' (< *sūcŭlāre*) tomó la palabra la apariencia de un compuesto, *xucla* + *moro* = sorbe-moro (F. Oliveres, *Lista alfabética de varias plantas*..., Barcelona, 1839, s. v.).—SAMUEL GILI.

NORUEGA, SÍMBOLO DE LA OSCURIDAD

Las alusiones a países remotos que de vez en cuando surgen en las páginas de nuestros escritores de la gran época, son siempre sugestivas y evocadoras. Recuérdese el lindo verso de Garcilaso, «Danubio, río divino», que Azorín ha glosado en una de sus obras [1]. En medio de esta literatura, generalmente apegada a lo local, tales saltos geográficos ponen una nota de eficaz y poético contraste.

Noruega aparece citada con diversos motivos en nuestros autores. Es sabido que en la Edad Media se la cita como lugar

[1] *Al margen de los clásicos*, 1915, pág. 57.

de buenos halcones: «et todos estos falcones salen muy buenos, ca se toman muy lexos de la tierra donde nasçen, ca segund todos cuydan, ellos vienen de Noruega» [1]. Más tarde surgen las referencias a aquel país como lugar de fríos glaciales; así en el *Persiles* de Cervantes y en otros autores, por ejemplo, en Moreto:

> Cuna es ya la montaña...
> no de fuego, de nieve,
> pues la Noruega de cristal se bebe [2].

Pero las alusiones más curiosas, y que especialmente motivan esta nota, son aquellas en que Noruega se convierte en sinónimo de oscuro y de nocturno. La noticia de las largas noches de Escandinavia, difundidas por viajeros o por escritos que no conozco, suscitó en algunos autores referencias que, dentro de ellos, llegan a convertirse en un verdadero lugar común. Pueden citarse textos de Vélez de Guevara y de Rojas Zorrilla. En *El Diablo Cojuelo* habla Vélez de «la más oscura Noruega» [3]; y en *El rey en su imaginación* [4], leemos:

> Muchas albas amanezca
> vuestra majestad, señora,
> en las noches de su ausencia,
> que a los horizontes son
> de vuestros rayos, Noruega,
> donde muere mi esperanza,
> hasta amanecer en ella.

De Rojas hay ejemplos más abundantes:

> Arminda, a cuya hermosura
> rindo un alma, un reino doy;
> el príncipe Astreo soy,
> rey de la Noruega oscura.

(*Gracián, discreto y valiente* [1010], cdo. 1073, pág. 1.)

---

[1] Ayala, *Aves de caza*, Bibliófilos Españoles, V, 18.

[2] *Las travesuras de Pantoja*, Sevillanas, 1700, pág. 13.

[3] Edición Bonilla, pág. 61. Edición R. Marín, pág. 162.

[4] Editado por J. G. Ocerin en *Teatro antiguo español*, próximo a publicarse; versos 1674-1680.

Hay en aquesta espelunca,
alcázar de la Noruega,
un lampión, que desde el techo
de un cordel de lazo cuelga.

(Lo que quería ver el marqués de Villena, Rivadeneyra, LIV, 328*b.)*

Sabañón. ... Está hecho un Góngora el cielo,
más oscuro que su libro...
En tanto que el sol Narciso
sale a aliñar la guedeja
del mar al espejo limpio,
podéis estar retiradas
dentro desta casa...
Águeda. ¿A qué Noruega
es la que nos ha traído?

(Sin honra no hay amistad, Rivadeneyra, LIV, 311*a.)*

Conde. [La escena a oscuras.] Déjale estar ya; llegad
a aquesta sala, don Pedro.
D. Pedro. ¿Es dama de la Noruega
esta dama?

(Obligados y ofendidos, Rivadeneyra, LIV, 72*b.)*

Sancho. Los dos que ve, se han criado
en la Noruega; y así
por la noche negociamos.

(Donde hay agravios, Rivadeneyra, LIV, 148*c.)*

Agrupados estos pasajes, reciben todos ellos un sentido claro y preciso. — A. Castro.

UNA NOTA BIBLIOGRÁFICA
SOBRE LAS «FIESTAS DE DENIA» DE LOPE DE VEGA

En la página 537 de la *Vida de Lope de Vega* que acaba de publicar D. Américo Castro, sobre la base de la edición inglesa del señor Rennert, se alude al ejemplar de las *Fiestas de Denia,* citado por mí en alguna ocasión, anotando que es «por lo visto auténtico».

Se trata del ejemplar número 1108 del inventario y 3107 del catá-

logo de la biblioteca del Sr. Serrano Morales que se guarda con dicha en el Ayuntamiento de Valencia, y, efectivamente, corresponde a la rarísima edición que salió de las prensas de Diego de la Torre. He aquí una reseña del mismo:

«Fiestas de | Denia | al Rey Cathólico Fe|lippo III defte nombre Dirigidas a Doña Catalina | de Çúñiga Condefa de Lemos, Andrada y | Villalua, Virreyna de Nápoles | Por Lope de Vega Carpio, Secretario del | Marqués de Sarria.» (Grabado en madera de 68 × 50 mm. Dibujo: una corona de laurel con dos lazadas, una en la parte superior y otra en la inferior. A los lados dos grifos que con el pico y patas sostienen un escudo con los cuarteles en blanco. En éstos hay manuscrito lo siguiente: *Nicolaus Antonius tom 2 Bibl. Hisp., pág. 64.*)

En la parte inferior de la portada: «Véndenfe en cafa de Juan Mora librero, junto a | Sancta Tecla.

La página siguiente en blanco. La hoja siguiente (sin numerar) contiene la dedicatoria. Empieza: «A Doña Catalina | de Çúñiga Virreyna de | Nápoles. | Por efcufar al Marqués...» Termina: «Criado de V. S. Lope de Vega Carpio.»

A la vuelta, grabado de adorno en la parte superior; a continuación, licencia firmada en Valencia a 8 de mayo por V. Petrus Joannes Affenfius.

En la página siguiente (sin numerar), signatura *a 2*, grabado de adorno; en la parte superior comienza el *Canto primero*, con letra capital adornada. Empieza la foliación sistemática en la página 7, notándose un sin fin de equivocaciones [1]. Termina este canto en la página 42 (numerada 44) con la indicación «Fin del primer Canto» y con un grabado de adorno en la parte inferior.

En la página siguiente empieza el *Canto segundo*, el cual termina en la 71 con la palabra «Fin».

En la página siguiente (sin numerar): «Soneto de Don | Carlos Boil, a Lope de Vega | Carpio, cuyo nombre va | en él cifrado | ...» Termina con la palabra «Fin».

Al final de la misma página: «Impreffas en Valencia, en cafa de Diego de la | Torre, en la plaça de Villarafa, 1599.»

Son 72 páginas; signaturas A, B, C, D, E de ocho hojas, excepto la E, que tiene cuatro. A tres octavas por plana. Mide 14 cm. Está encuadernado en pergamino; a continuación de la obra: «Fiestas nvp-

[1] La página 12 tiene [illegible] el número como si fuese página impar, lo mismo que la 44 y 60. Las páginas 30 y 31 tienen los números [illegible] continúa en la siguiente [illegible] 34 [illegible] 40 [illegible] 47, 39 = 37, 42 = 44, 43 = 41, [illegible] 48, 49 = [illegible] 53, 53 = [illegible] 54, 54 = [illegible] rar, 67 = 77, 69 = 70, 72 sin numerar.

ciales qve la civdad y reyno de Valencia han hecho en el felicíſsimo caſamiento del Rey don Phelippe nueſtro Señor III deſte nombre, con doña Margarita de Auſtria... Por Gaſpar Aguilar»; y en el mismo volumen se encuentra el *Romance a las venturosas bodas* y otras obras.

Salvá, en su *Catálogo* (1030, I, pág. 343), escribió: «El conde de Saceda reprodujo hacia el año de 1746 esta obrita, poniéndole la fecha de la primera edición de 1599; sin embargo, es fácil reconocer la impresión contrahecha.»

Las últimas palabras son tan ciertas, que para demostrar su veracidad basta citar los caracteres más salientes del libro falsificado:

«Fiestas | de Denia | al Rey Cathólico | Felipo III | de este nombre | Dirigidas | a la Exc.ma Señora | Doña Cathalina de Zúñiga, | Condeſa de Lemos, Andrada, | y Villalva, Virreyna de | Nápoles | Por Lope de Vega Carpio, | Secretario del Marqués de Sarria | Impresso en Valencia en caſa de Diego de la Torre. Año 1599.»

Al fin: «Impreſſas en Valencia, en caſa de Diego de | la Torre en la Plaza de Villaraſa, 1599.»

66 páginas, y una al principio con dedicatoria y licencia. Mide el ejemplar 0,165 × 0,110.

En la página 1 un grabado de adorno y en medio JHS. Termina el *Canto primero* en la página 38, empezando el segundo en la siguiente.

La Barrera (*Nueva biografía de Lope de Vega,* pág. 80) copió las palabras de Salvá sin crítica alguna [1], y la atribución se ha convertido en un verdadero tópico. El canónigo valenciano D. Roque Chabás publicó el poema de Lope en su revista *El Archivo* [2], y al extractar las noticias que sobre el viaje del rey a Denia se insertan en el manuscrito de Gaona, que se encuentra en la Biblioteca Universitaria, escribió: «En el primer tomo de *El Archivo* publicamos la relación hecha en verso por Lope de Vega de la primera venida de Felipe III a Denia en fe-

---

[1] «Es libro en extremo raro, casi no conocido sino por la impresión semicontrahecha que de él publicó hacia el año de 1744 el conde de Saceda.»

[2] *El Archivo,* revista literaria semanal, dirigida por D. Roque Chabás. — Denia, Imp. de Pedro Botella, 1886 y siguientes, págs. 6, 13, 20, 28, 37, 45, 61, 86, 110, 117, 126, 132, 141, 167, 172, 180, 228, 237 y 239, donde se inserta el soneto de Boil. El Sr. H. Mérimée, al dar noticia de esta edición en su obra *L'art dramatique à Valencia* (página 684), dice que tiene un comentario histórico. En verdad es de muy escasa importancia.

brero de 1599... Tenemos motivos para creer que el folleto intitulado *Noticias de las fiestas que se celebraron en Denia con motivo de la llegada de su Magestad, etc., por Lope de Vega Carpio. En Valencia, en casa de Diego de la Torre, 1599*, es el mismo que publicamos en el tomo I de *El Archivo* con el título de *Fiestas de Denia a Felipe III*. Este último ha servido de original en la edición de Rivadeneyra, quien lo juzga de edición contrahecha» [1].

Es curioso que callase el Sr. Chabás *los motivos* a que hace referencia, máxime cuando en su *Historia de la ciudad de Denia* había escrito: «Sobre las fiestas celebradas anteriormente en Valencia escribió el poeta Aguilar, y tanto de este folleto como del anterior [*Noticias de las fiestas*...] hemos visto un ejemplar que posee D. Juan de la Cruz Martí» [2].

Dada la forma de expresarse, no parece verosímil que nos encontremos ante una producción desconocida del Fénix de los Ingenios, antes al contrario, hace sospechar esa manera de presentar la cuestión que el canónigo valenciano quería prescindir de un problema de difícil solución [3]. El ejemplar de la biblioteca del Sr. Serrano Morales perteneció a la biblioteca mayansiana [4]; pero en el *Specimen* no hace referencia a ella Mayans. En cambio al tratar de la *Gramática de Lebrija* consigna: «Ante paucos annos recusam cum primæ editionis, imitatione» (pág. 7), noticia que amplió el P. Méndez en su *Tipografía* con estas palabras: «Se sabe casi a punto fijo el que la hizo imprimir o imprimió habrá unos veinte años», y cristalizó en el *Catálogo* del mismo Salvá, achacando también al conde de Saceda el hecho, si bien no con tanta firmeza como al hablar de la reimpresión de las *Fiestas de Denia*. Debemos fijarnos en que al hacer referencia de las *Fiestas en la traslación del Santísimo Sacramento a la iglesia mayor de Lerma*, afirma el librero valenciano que había visto una edición contrahecha a fines del siglo XVIII; pero no da noticia alguna sobre quién pudo ser el autor de la falsificación.

Haciendo el cotejo somero de los ejemplares contrahechos de las *Fiestas de Denia* y de la *Gramática de Lebrija*, parece que deben deducirse sendas conclusiones. En el segundo hay mayor respeto a la forma: se utilizan las mismas tintas del original, se dejan en blanco los huecos correspondientes a las capitales de adorno de la verdadera edi-

---

[1] Revista citada, II, 134. — Vid. Rivadeneyra, [illegible], pág. 111.

[2] Obra citada. Denia, Imp. de Pedro Bolufer, 1876, II, pág. 141, nota.

[3] Conocedor del *Catálogo* de Salvá, [illegible] las palabras de éste al tratar de la edición contrahecha.

[4] Vid. *Boletín de la Real Academia Española*, III, pág. 145, [illegible] traté de esta cuestión. Véase también la edición de las [illegible]

ción, y, aunque se observan las circunstancias que apreció Walberg [1], es lo cierto que, de haber tenido a su disposición el falsificador los mismos tipos góticos de la edición que intentaba falsificar, para apreciar la distinción entre unos ejemplares y otros, fuera necesario hacer un estudio detenido e intenso.

El editor de las *Fiestas de Denia* tiene menos respeto hacia el original. Cambia el tamaño, modifica la portada, introduce tipos nuevos y altera el número de páginas. En una palabra: la *Gramática* contrahecha tiende a una *falsificación;* las *Fiestas de Denia* parecen una *reedición.*

Dado el silencio de Mayans, entretanto no se encuentren pruebas más fundamentales que la afirmación de Salvá, creemos, en conclusión, que no se puede hablar de estas reimpresiones más que como lo hace el conde de la Viñaza en su *Biblioteca histórica de la Filología castellana: «se dice que* [fueron hechas] *por el conde de Saceda.»* — E. JULIÁ MARTÍNEZ.

UNE ÉDITION INCONNUE DES «PASTORES DE BELÉN»

Dans leur livre si richement informé *Vida de Lope de Vega,* Madrid, 1919, M. Hugo A. Rennert et M. Américo Castro indiquent que le roman mêlé de vers, dans lequel, sous le titre de *Pastores de Belén,* Lope de Vega a célébré le naissance de l'Enfant Jésus, a été publié en 1612 et qu'il a eu au cours de cette année deux éditions, l'une à Madrid, l'autre à Lérida. L'objet de la présente note est, tout en fournissant quelques détails sur l'édition de Madrid et sur celle de Lérida, de décrire une troisième édition publiée à Pampelune presqu'en même temps que paraissait celle de Lérida, et sommairement mentionnée dans le livre précité.

1° *L'édition de Madrid.*—On en trouve à la Bibliothèque Nationale de Madrid sous le numéro *R*-11537 un exemplaire auquel manquent

[1] Vid. ANTONIO DE LEBRIJA, *Gramática castellana.* Reproduction phototypique de l'édition princeps (1492), publiée avec une préface par E. Walberg. Halle, 1909. Prólogo. Allí se encontrarán noticias sobre el conde de Saceda. Quizá en la Academia de San Fernando se encuentren datos que permitan averiguar el carácter de este personaje, y ellos expliquen su afición a reproducir libros antiguos, si es que efectivamente es él quien hizo las reproducciones de que hablamos y otras que se le atribuyen.

le frontispice et le feuillet 317. Le privilège est daté du 1 décembre 1611; la *fe de erratas*, du 8 février 1612, et la *tasa* du 9 février. Parmi les pièces liminaires on lit une Approbation rédigée en latin par le jésuite Juan Luis de la Cerda et datée du 15 novembre 1611 *in Mantuano Societatis Iesu Gymnasio*, cette Approbation a été reproduite, ainsi que les autres pièces liminaires, dans les deux éditions ci après indiquées. La numérotation qui commence avec la *Introducción*, porte sur 335 feuillets. Format 8°. Signatures depuis A jusqu'à Tt. Une feuille préliminaire avec la signature +1, +2, etc. A la fin: *En Madrid, Por Juan de la Cuesta. Año M. DC. XII.*

2° *L'édition de Lérida.*—Bibliothèque Nationale de Madrid, *R*-16003. «Pastores | de Belén | Prosas y versos divinos de Lope | de Vega Carpio. | *Dirigidos a Carlos Félix* | *su hijo.* [Une gravure, entourée de l'indication]: *Año 1612.* | Con licencia del ordinario. | En Lérida, A costa de Miguel Manescal | mercader de libros.»

Approbation de l'évêque de Lérida, datée du 5 juin 1612. L'édition de Lérida est exactement copiée sur celle de Madrid. Les caractères sont différents, mais la disposition typographique est identique; dans les deux éditions chaque feuillet comporte le même nombre de mots, de telle sorte qu'à chaque page le mot initial et le mot final sont les mêmes dans l'une et l'autre impression.

3° *L'édition de Pampelune.* — Cette édition n'a été signalée, à ma connaissance, par aucun bibliographe. Un exemplaire se trouve à la Bibliothèque de la Ville de Toulouse ($\frac{V}{L}$ 576).

«Pastores | de Belén. | Prosas, y versos divinos de Lope de Vega Carpio. | *Dirigidos a Carlos Félix* | *su hijo.* [Une gravure rectangulaire, représentant l'Annonciation et autour de laquelle est disposée l'inscription]: *Dignare me laudare te Virgo sacrata. Da mihi virtutem contra hostes tuos.* | En Pamplona, | Impresso por Nicolás de Assiayn. Año | 1612. Y se vende en su casa.»

La *fe de erratas* est datée de Pampelune le 30 juin 1612, la [illegible] *y tasa*, du 4 juillet. A la fin: «En Pamplona | Por Nicolás de Assiayn. Año | 1612.»

En outre de celle du frontispice, cette édition est ornée de trois gravures:

Au verso du frontispice: Six Anges qui sont [illegible] avec l'inscription *Gloria in excelsis Deo*, apparaissent aux bergers pour leur annoncer la naissance de l'Enfant divin.

A la fin des préliminaires et avant [illegible]: Adoration des bergers dans l'étable.

A la fin du livre: La Fuite en Égypte.

Comme l'édition de Lérida l'avait fait, celle de Pampelune suit l'édition de Madrid, reproduisant minutieusement [illegible] la disposition typographique. Cependant, [illegible]

c'est ainsi qu'au feuillet 171 *v* l'édition de Madrid et celle de Lérida font terminer avec le verso du feuillet 171 l'hymne

Dése la gloria a Dios, dése en el cielo,
y la paz a los hombres en el suelo,

que la troupe des Séraphins, des Chérubins, des Puissances et des Primautés entonne au moment où l'Ange vient d'annoncer la Nativité aux bergers qui veillaient *para librar el ganado del incurso de los lobos.* Au contraire, dans l'édition de Pampelune les deux derniers vers de cet hymne:

Las nueuas truxo del sereno cielo,
y la paz a los hombres en el suelo,

enjambent sur le recto du feuillet 172; ce qui n'empêche pas que dès la fin de cette même page les trois éditions concordent à nouveau et que la réclame est la même dans toutes les trois.

Des différences aussi legères ne compromettent pas la ressemblance de ces trois éditions entre elles. L'édition de Pampelune n'apporte donc aucune nouveauté en ce qui concerne le texte des *Pastores de Belén.* Il n'est pas indifférent, toutefois, de constater que dans l'année de sa publication ce roman *a lo divino* n'a pas été imprimé moins de trois fois. Est-ce Lope de Vega qui prenait soin lui-même d'assurer la diffusion de son œuvre dans sa nouveauté? Ou bien les éditeurs, attirés par la réputation de l'auteur, s'empressaient-ils spontanément de multiplier les éditions? — Henri Mérimée.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

ALONSO CORTÉS, N. — *Zorrilla: su vida y sus obras*. Tomo II [illegible] Valladolid, Imp. Castellana, 1919, 8.°, 466 págs. = En este segundo volumen de la obra del Sr. Alonso Cortés se encuentran narrados los hechos que corresponden al período de más emoción en la vida de Zorrilla [1]: desde 1845, fecha del viaje a Francia, hasta 1871, en que Zorrilla marcha a Italia con una comisión oficial. En estos veintiséis años, nuestro lírico ondeó por ambos mundos su españolismo, y su arte no sufre evolución esencial, ya se halle en el bulevar, ya ante el espléndido valle de Anahuac. En París se encuentra durante la boda de la emperatriz Eugenia; en Méjico llega a ser una especie de consejero privado de Maximiliano; en uno y otro caso, su esposa, de quien vivía separado, hace llegar junto a los tronos quejumbrosas reclamaciones, y esto suscita conflictos al poeta, destinado, al parecer, a no separarse de las cosas del terruño, grandes o pequeñas, doquiera que llevara la armonía de su inspiración.

Las páginas del Sr. A. C., amenas muchas veces, otras, quizá sin el necesario claroscuro [2], contienen sugestiones y darían lugar a múltiples reflexiones sobre la literatura de la época tal como se refleja en nuestro gran romántico. La vida de Zorrilla nos ofrece uno de los últimos aspectos de lo que fué la vida literaria en España, como valor eficaz dentro de la sociedad. El siglo XIX, junto a graves defectos, tuvo esa virtud: la cultura era entonces patrimonio de clases menos numerosas, había homogeneidad y cohesión en la vida social; el romanticismo había sacudido algunas capas de la sociedad, y las [illegible]

---

[1] Véase RFE., [illegible]

[2] Por ejemplo, en las páginas [illegible] negocios, que poco o nada [illegible] ta. Estos documentos deberían [illegible] pero no en el mismo plano que lo [illegible] único defecto grave de esta interesante obra [illegible] de graduación del relato; por no [illegible] a trechos [illegible] de Zorrilla.

dotado de sensibilidad para el arte y la política; pero las nociones de cultura eran pobrísimas al mediar el siglo, y la literatura vino a ser, en cierto modo, una forma mítica en la cual se englobaban el saber y la civilización; por otra parte, el arte de Zorrilla, en gran parte vulgar y asequible a los más, podía llegar fácilmente a convertirse en el «verbo de la raza». Todo esto, unido a la influencia de la vecina Francia, nos explica que Zorrilla fuese durante largos años el poeta nacional, que conmovía a las masas y lograba el favor de todos los poderes [1]. La cuestión va unida al hecho de que la verdadera poesía haya ido convirtiéndose cada vez más en un arte refinado, inaccesible para un público extenso (Rubén Darío, en su época; J. R. Jiménez, Manuel Machado, J. Moreno Villa, etc.).

En el volumen que analizamos se habla del inconcluso poema *Granada* (pág. 154); es ésta la obra más importante dentro de este período de la vida del poeta. El Sr. A. C. analiza la obra y cita fragmentos de ella. El poema recuerda a trechos, según justamente observa el autor, «algún poema de nuestro siglo clásico, la *Araucana* o el *Bernardo*» (pág. 160). Pero aquí habría sido esencial notar las diferencias no sólo con la poesía épica del siglo XVI, sino además con el arte tradicional de las crónicas y de las leyendas que sirven de guía a Zorrilla. Este punto requeriría, sin embargo, para ser debidamente tratado, fijar antes, con minuciosa técnica, cuáles son las características esenciales del romanticismo frente a nuestro siglo de oro. ¿Hasta qué punto y por qué son Zorrilla y nuestros románticos poetas tradicionales y al mismo tiempo modernos? La pregunta no ha sido aún contestada de un modo claro por la historia literaria, y sería injusto censurar al Sr. A. C. por no dar solución a este asunto en un libro de propósito más limitado. Esperemos, de todas maneras, la conclusión de este sugestivo estudio. — *A. C.*

TRELLES, C. M. — *Biblioteca Científica Cubana.* Tomos I y II. — Matanzas, 1918-1919. = Comienza con estos dos tomos la sistematización de la vasta obra bibliográfica de D. Carlos M. Trelles. Repetidas veces hemos hablado en esta sección de la importancia de la *Bibliografía Cubana* de Trelles. Creemos conveniente hacer hoy algunas observaciones sobre la labor por él realizada.

No es la obra de T. un complemento respecto a las bibliografías anteriores (Domingo del Monte, Bachiller y Morales, Eusebio Valdés

---

[1] Véase, por ejemplo, pág. 176 (ansiedad con que en España y en los círculos españoles del extranjero se seguían las peripecias de la publicación del poema *Granada*); pág. 379 (solemnidades y fiestas que Valladolid organiza en honor de Zorrilla); pág. 391 (recibimiento y agasajos extraordinarios en Madrid en 1866).

Domínguez); es una rectificación continua de las mismas, es la primera bibliografía cubana sujeta a un plan completo y armónico. Comienza con los primeros vagidos de la cultura en la época colonial; concluye con las últimas manifestaciones de la actual cultura cubana. En este dilatadísimo viaje el autor ha encontrado nuevos elementos en la vida intelectual de la colonia, ha depurado muchos de los conocidos, ha añadido nuevos datos que hacen necesaria una rectificación en la tabla de valores tradicionales.

Limitándonos a una sola época, la más oscura en la historia intelectual cubana, la que precede al gobierno del general Las Casas (fines del siglo XVIII), reseñaremos brevemente los datos desconocidos aportados por la obra de T. (El tomo correspondiente a este período es el titulado: *Ensayo de bibliografía cubana de los siglos XVII y XVIII*, en 4.º, 268+76 págs.)

1. Las bibliografías anteriores consideraban que los memorables trabajos de Raynald y el barón de Humboldt — especialmente el célebre *Ensayo sobre la isla de Cuba*, del último — fueron los primeros de importancia realizados por los extranjeros sobre Cuba. Trelles logra evidenciar:

A) Que en los primeros años del siglo XVIII se efectuaron distintas expediciones botánicas, organizadas por extranjeros, que contribuyeron a la divulgación de la flora de la isla.

B) Que la obra de Mr. B. Allen, *The great importance of the Habana*, Londres, 1712, probó, antes que ninguna otra, la privilegiada importancia de la capital de la isla, llamando la atención a los ingleses sobre la necesidad de afirmar sus relaciones comerciales con esta ciudad.

C) Que la obra del viajero alemán Gustavo Jetendorf Klasten, *Usos, costumbres y preciosos de Cuba y algunos otros* [illegible] sin fecha conocida, pero de los primeros años del siglo XVIII, según las referencias del texto de la misma obra, es el primer ensayo descriptivo de la vida local de entonces.

2. El cultivo de las humanidades en la Habana en la primera mitad del siglo XVIII, va unido a la estancia en esta ciudad del [illegible] traductor latino de *La Ilíada*, P. Francisco Javier Alegre, jesuíta de Veracruz. De esta estancia dicen muy poco los eruditos cubanos, nada recordamos haber visto en Bachiller y Morales ni en su continuador, en la parte bibliográfica, D. Eusebio Valdés [illegible] a Calcagno, el autor del único *Diccionario* [illegible] con su habitual imprecisión coloca la estancia de Alegre en la Habana, equivocándose en más de un siglo. El Sr. T. aporta un dato curiosísimo: la publicación por el P. Alegre en [illegible] *de Retórica y Poética*. Alegre poseyó [illegible] en el colegio de los jesuítas.

3. Del cubano D. José Manuel Rodríguez, autor de obras teológi-

cas y morales, no sabíamos nada. El autor da noticia de sus escritos, casi todos publicados en Méjico entre los años 1760 y 1765.

4. De más de veinte oradores y poetas, unos omitidos y otros insuficientemente estudiados en los trabajos anteriores, da noticias el Sr. T. Estos escritores pertenecen al siglo XVIII. Los más importantes fueron: Del Castillo, Conde, Parreño, Barea, Caballero y Sacraumé.

5. La poesía horaciana tuvo en Cuba un cultivador desconocido hasta ahora: Juan Bautista Barea, sacerdote cubano. De las traducciones y paráfrasis de Barea supimos primeramente por las anotaciones a una pésima poesía impresa en la *Antología* de Boloña *(Colección de poesías cubanas,* en la imprenta de José Leresino Boloña, La Habana, 1837, dos volúmenes: es una fuente no mencionada por T.). El autor de la *Bibliografía* da amplias referencias de estos ejercicios humanísticos. Barea escribió en la segunda mitad del siglo XVIII.

6. Bachiller y Morales, en sus *Apuntes para la historia de las letras y la instrucción pública en la isla de Cuba,* Habana, 1859, tres volúmenes, alude repetidas veces a un *Curso de Filosofía ecléctica* del presbítero José Agustín Caballero. A pesar de estas alusiones nada sabíamos de esta obra, pues se conservaba inédita, y ni Bachiller y Morales, ni José Manuel Mestre, autor de un excelente *Discurso sobre la Filosofía en la Habana;* ni Mitjana en su *Ensayo sobre el movimiento intelectual y científico de Cuba,* si vieron la obra, nos dieron noticias de su contenido. El rarísimo manuscrito para en poder del erudito cubano D. José A. Escoto, y por T. sabemos el carácter del *Curso.* Se trata de unas lecciones en latín, dictadas por Caballero a sus alumnos del Seminario de San Carlos. Es obra eminentemente escolástica, no obstante el título; el eclecticismo sólo está en la conciliación que el P. Caballero intenta establecer entre distintas opiniones escolásticas entonces muy en boga.

7. La *Bibliografía* de T. no pretende, en estos tomos, ser crítica; pero da muy útiles indicaciones sobre el proceso de la cultura cubana. Así, mediante la existencia del curiosísimo escrito de D. José González Alfonseca, *Noticias de los escritores de la isla de Cuba,* que tuvo en su poder Juan J. Eguiaza, autor de la *Biblioteca Mexicana,* intenta probar T. que la vida intelectual en Cuba en la época anterior a Las Casas, había adquirido ya amplio desarrollo. Creemos que el escrito de Alfonseca, anterior al siglo XVIII, no había sido utilizado antes de T.

Bastan estas simples indicaciones para que nos demos cuenta de la novedad e importancia de la obra de T. Esta misma singular excelencia en la paciente investigación personal, hace más lamentables algunos descuidos metódicos de que adolece la obra. No se sigue en ella un orden estrictamente alfabético ni se respeta el cronológico. En ocasiones no se indica la procedencia del título que se anota.

(Véase sobre este particular la utilísima reseña sobre el libro de T. hecha por D. Luis Marino Pérez en la *Revista Bimestre Cubana*, vol. VI, tomos II y III, 1911.) Otras veces, cuando esperamos una concreta indicación bibliográfica, aparece la simple mención nominal del autor con la vaga referencia «de que escribió algunas buenas obras». (Véase noticia sobre José Antonio Pérez de Corcho, pág. 32 del *Ensayo.)*

Estos defectos ha querido el autor subsanarlos en la bibliografía sistemática que ahora aparece. Estando en su inicio la vastísima refundición, no es ahora momento oportuno de formular un juicio. El autor describe en el segundo tomo de su nueva *Bibliografía* (consagrado a las ciencias médicas) 4.420 títulos y se refiere a 1.100 autores. — *Ch.*

Casares, J. — *Crítica efímera.* Divertimientos filológicos. Prólogo de R. Menéndez Pidal. — Madrid, Calleja, 1918, 8.°, 318 págs., 4,50 pesetas. = El gran público español se interesa por cuestiones de léxico y aun de etimología; pero los escritores que suelen dar pábulo a esta curiosidad carecen, en general, de las necesarias nociones de lingüística. Y así, no es raro ver en grandes periódicos madrileños debates encarnizados sobre si debe decirse *rosaleda, rosario* o *roseda,* o sobre si *huésped* ha de aplicarse sólo al hospedado y no al hospedador. En medio de esta vulgaridad, el Sr. Casares da una nota de discreción y de competencia con este volumen, formado de artículos publicados antes en la prensa diaria y en alguna revista.

En estilo apto para ser comprendido de todos, se tratan aquí algunas cuestiones gramaticales, críticoliterarias y lexicográficas; sobre este último asunto, principalmente, hay datos y apreciaciones que pueden interesar al técnico: exposición de los diversos sentidos de *alinde,* desde el primitivo de 'acero' hasta el injustificado de 'amalgama para azogar espejos' del Diccionario académico, [illegible] 'protección contra el viento'; *mayestático* < al. majestätisch [illegible] manismo introducido probablemente a través de la oratoria de [illegible] Nicolás Salmerón), etc.

En el prólogo se formulan algunos leves reparos a la obra, y a ellos añadiremos algunos más; tratándose de un libro hecho en serio y con buena fe, la mayor prueba de atención es criticarlo en el mismo sentido. Pág. 62: la *-y-* de *mayor* se originó muchos siglos antes [illegible] se produjese el sonido de [illegible] nunció *mažestad* como *fižo,* y ambos coincidieron luego en [illegible]. Páginas 69-72: *verificador* es un galicismo (lo cual no quita para que lo emplee quien guste), por dos razones: 1.ª, porque *verificado* [illegible] cado sobre [illegible]; 2.ª, porque no [illegible] *verificar* 'comprobar, averiguar' usual aun en el siglo XVII, [illegible] noción está hoy perdida. Ocurren algunas veces coincide[illegible]

cidas; y en cada caso habrá que investigar si se trata de un arcaísmo resucitado, o exclusivamente de un préstamo hecho al francés. Página 263: es preferible no citar para nada el *Centón Epistolario.*

Acerca de *cierne* hace el autor observaciones de gran interés sobre la historia de sus sentidos; pero no creemos posible la etimología germánica que da, al. kern, pues ni en germano predialectal ni en gótico hay una forma que permita explicar en su debida época la asibilación de *k-* y la diptongación de *e* > *ie.* Esta etimología, refiriéndola al fr. *cerneau,* fué propuesta antes por A. Thomas; pero dice con razón Meyer-Lübke, *Wtb.,* núm. 1941, que no es aceptable «lautlich und begrifflich», lo cual no quiere decir que sea más aceptable la de *circinare,* que el eminente maestro propone. — *A. Castro.*

Flügel Memorial volume. Stanford University, California. Published by the University, 1916 (Leland Stanford junior University Publications. University Series):

1. Allen, C. G. — *The «Comedia que trata del rescate del Alma» and the «Gayferos» Ballads.* Págs. 52-58. = La *Comedia que trata del rescate del Alma* es un auto sacramental, compuesto hacia 1582, y que se conserva, con otros, en el ms. 14864 de la Biblioteca Nacional. La materia y trama del auto proceden directamente del romance «Asentado está Gayferos | en el palacio reale», al cual se da una interpretación mística. Cristo, el divino Gayferos, rescata a su esposa Melisendra, el Alma, del cautiverio en que la tienen los infieles: el Mundo, el Demonio y la Carne. La identidad del procedimiento con los que Lope y Valdivieso harán triunfar en los primeros años del siglo XVII, y que parecían propios de la nueva escuela, es evidente. (Véase R. Menéndez Pidal, *L'épopée castillane,* pág. 238, cuyas observaciones sirven de punto de partida al Sr. A.) Sin embargo, *El rescate del Alma* no es más que una obra de transición: pertenece (consúltese R. Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes de Lara,* págs. 126 y 353) a la misma fuente de inspiración que la *Comedia de los famosos hechos de Mudarra,* que se encuentra — no será inútil recordarlo — en el propio manuscrito 14864. — *J. G. O.*

2. Espinosa, A. M. — *Traditional ballads from Andalucía.* Páginas 92-107. = Prosigue en este estudio el profesor Espinosa sus investigaciones sobre el romancero español en la América septentrional. Así como en su *Romancero nuevo mejicano,* en la *Revue Hispanique,* abril, 1915, recogía tanto los romances tradicionales como los vulgares, los españoles — que eran los más — como los de elaboración local, en la presente recopilación se limita a un corto número de versiones, todas tradicionales y de origen andaluz.

California ofrece un amplísimo campo para el estudio del folklore europeo. Tres grandes corrientes tradicionales pueden apreciarse en

esta región: la antigua española, que es la más fuerte y remota, la italiana y la portuguesa, que comienzan a notarse en los últimos [illegible] años, y la nueva corriente tradicional española, que se observa actualmente y es asunto de la presente [illegible].

Los temas de los romances recogidos por E. son de gran importancia tradicional. Algunos están muy divulgados, como los de Gerineldo y Delgadina; pero otros ofrecen mayor rareza: *La aparición* (en su forma original, no en su adaptación al canto infantil); *Ilena, D. Pedro, La Virgen y el Niño perdido*. *La aparición* [illegible] con bastante fidelidad el tema típico: «Dónde vas tú, el desdichado; dónde vas, triste de ti», dice una de las versiones más antiguas del romance, la encontrada por Menéndez y Pelayo en un pliego suelto de la Biblioteca Nacional y publicada en un apéndice de su *Romancero tradicional*, en la *Antología de líricos*, tomo X, 262-263. La versión de E. comienza: «¿Dónde vas, buen caballero? | ¿Dónde vas, triste de ti?» Los versos nueve y diez indican la transformación verbal del tema. En M. P. se lee: «Siete condes la llevaban; | caballeros, más de mil.» En E.: «Y de acompañamiento lleva | más de cuatrocientos mil.»

En una versión que hemos recogido en Cuba, no obstante referirse ya a la muerte de la reina Mercedes, primera mujer de Alfonso XII, es decir, una refundición moderna del tema antiguo, se conservan mejor los versos tradicionales precedentes que en E.: «Cuatro duques la llevaban | y de caballeros mil.»

Pero en todo lo demás del romance las dos versiones de E. se acercan mucho más al tipo antiguo.

Sigue a la recopilación de las versiones un cuadro comparativo de las mismas, exacto y preciso. Merecen tenerse muy en cuenta las observaciones de E. sobre el conjetural origen portugués de los romances de Ilenia (Elena en la colección de E.). — *Ch.*

Rubio, D. «Recaudo [illegible]». — *Ensayo* [illegible] *Las llamadas mexicanismos de la Academia Española*. — Bilbao, [illegible] 191 págs. = Estudio de 109 mejicanismos, más una treintena de palabras relativas a la etnografía mejicana y que vienen agrupadas al final del tomo. Sobre todas ellas propone el autor alguna rectificación a la Academia. En 1884, cuenta el autor, la Academia Mejicana, correspondiente de la Española, remitió a esta [illegible] a la duodécima edición del Diccionario. Pero la Academia Española rechazó 633, y las 652 restantes entraron en el Diccionario [illegible] de suerte que las definiciones [illegible] que no exista un verdadero diccionario de mejicanismos, ya que el de Ramos y Duarte es muy equivocado — sus equivocaciones han pasado a Toro y Gisbert [illegible], el de [illegible] de Rebollo y [illegible] *raíces aztecas*, [illegible] su autor [illegible] y [illegible]

canismos de Icazbalceta, única obra verdaderamente autorizada de las tres que se mencionan, no pasa más allá de la *G.*

El autor se vale para su trabajo de rectificación y aclaración, por una parte, de su conocimiento personal de la índole lingüística del habla mejicana, y por otra, de textos antiguos o de la autoridad de Icazbalceta, de Robelo, de Zerolo, de Cuervo. Cita a veces a Ramos Duarte, corrige a Toro y Gisbert, acude al *Pequeño Larousse ilustrado,* y, no sabemos por qué, hace caso de Rodríguez Navas.

Unas veces, su rectificación se limita a la etimología indígena atribuída por la Academia al vocablo; otras, a la supuesta procedencia mejicana; otras, al uso o sentido de la palabra; otras, finalmente, el autor procura, sin negar la definición académica, dar otra más gráfica.

Este género de contribuciones son siempre útiles y bien venidas. Ojalá repare la Academia, y en general los autores de diccionarios futuros, en las discretas advertencias de «Ricardo del Castillo».

Zarco Cuevas, P. J. — *Documentos para la historia del monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial.* — Madrid, Imp. Helénica, 1917, 8.°, 207 págs.=Colección de documentos en que directa o indirectamente se hace referencia a la fundación y dotación del Escorial, y publicados ya en *La Ciudad de Dios* en los años de 1915 y 1916, tomos CIII, CIV, CVI, excepto el V, titulado «Bula de San Pío V», en que confirma la carta de fundación y dotación de San Lorenzo el Real; el VII, «Apuntes para una nueva carta de fundación y dotación de San Lorenzo el Real», y el VIII, «Advertencias del P. Fr. Juan de Benavente», publicados ahora por primera vez. Aparte el testamento y codicilos de Felipe II, ya conocidos por haberlos publicado el presbítero Sánchez Pinillos, el trabajo del P. Zarco es interesante, pues gracias a la publicación de dichos documentos puede hacerse un estudio importante del monasterio del Escorial en su triple aspecto económico, político y religioso. — *E. P.*

Zarco Cuevas, P. J. — *Escritores agustinos del Escorial.* Catálogo bibliográfico.—Madrid, Imp. Helénica, 1917, 8.°, xiv-394 págs.=Como su mismo nombre lo indica, es un índice bibliográfico de todas las publicaciones llevadas a cabo por los agustinos del Escorial durante los años de 1885 a 1916, que son los de su estancia en dicho Real monasterio, en virtud de la concesión que les hizo el difunto Alfonso XII. La bibliografía está expuesta por riguroso índice alfabético de apellidos de autores, precedida de la biografía de éstos «con las menos palabras posibles», como indica su autor, ya que la vida conventual no se presta a grandes mutaciones ni accidentes. En dicho Catálogo van incluídas no sólo las obras publicadas por los agustinos, sino también todos cuantos trabajos han visto la luz pública en revistas y periódi-

cos y que tengan alguna particularidad digna de ser anotada y comentada. La inmensa mayoría están sacados de *La Ciudad de Dios,* y no son pocos los que han aparecido en *El Buen Consejo* y *Revista Agustiniana,* conteniendo además un copioso índice de obras y manuscritos de verdadera importancia referentes al Escorial y a su fundador. Aunque cumple con los propósitos de su compilador, dada la misma extensión del índice, presenta el defecto de anotar artículos y obras cuya importancia es no sólo escasa, sino nula. — *E. P*

GIVANEL MAS, J. — *Tres documents inèdits referents al «Don Quijote».* Extr. de *Estudis Universiteris Catalans.* — Barcelona, Imp. de la Casa de Caritat, 1916, 4.°, 22 págs. = El Sr. Givanel Mas publica en este folleto tres documentos cervantinos hasta ahora inéditos.

El primero es un romance de escaso valor literario, que, basándose en el primer capítulo del *Quijote,* compuso D. Eduardo Pérez Pedrero en 1859. Antes de transcribir el texto, hace el Sr. G. una minuciosa enumeración de los autores que antes o después del Sr. Pérez Pedrero han versificado la novela de Cervantes.

Los otros dos documentos son otras tantas traducciones al catalán del último capítulo de la misma obra, debidas a D. Eduardo Támaro, el cual no llegó a ver impresa la versión completa que estaba publicándose en *El Principado,* por haber dejado de existir este periódico. Hay algunas variantes entre el texto que estaba destinado a la imprenta, propiedad del Sr. Bulbena, y el que figura en la colección cervantina de la Biblioteca de Cataluña.

Aunque la importancia de estos documentos sacados a luz por el Sr. G. no sea muy grande, su folleto resulta interesante por aportar dos nombres más a la bibliografía cervantina.

GOLDSMITH, P. H. — *A brief bibliography of books in English, Spanish and Portuguese, relating to the republics commonly called Latin American, with comments.* — New-York, The Mac Millan Company, 1916, 8.°, XIX-107 págs., 0,50 $. = El autor confiesa limitarse a las obras que pueden leerse en las bibliotecas y librerías neoyorquinas. Esta sola consideración desarma la crítica. Y ya sólo a título de sospecha podemos preguntarnos: Pero ¿acaso en las bibliotecas y librerías neoyorquinas no existe la *Bibliografía mexicana del siglo XVI* de García Icazbalceta? ¿Acaso, de las obras de éste publicadas por Agueros, sólo se encuentran allá cinco volúmenes, o sea justamente la mitad de los que constituyen la colección completa? ¿Acaso ignoran en Nueva York la *Bibliografía mexicana del siglo XVII* del P. Andrade, y la del siglo XVIII de Nicolás León, y los posteriores estudios bibliográficos de Chavero, y González Obregón? ¿Acaso ignoran las bibliografías cubanas de Trelles? ¿Y las importantísimas de José Toribio Medina, de quien sólo se

cita una obra secundaria? No; el autor quiere hacernos creer que en Nueva York, residencia de la Hispanic Society of América, faltan los fundamentos de la bibliografía americana. No logra convencernos. Y su pequeña lista de libros comentados, a no ser por llevar nombre de autor responsable, nos parecería simplemente un catálogo de librería ordenado por alfabeto y con un índice geográfico. Un catálogo muy útil sin duda — ¿qué contribución bibliográfica puede ser inútil? —; pero un catálogo que deberá ser refundido metódicamente y muy completado antes de merecer el honor de ser propuesto como guía, por elemental que sea, de estudios americanos. — *A. R.*

BIBLIOGRAFÍA

SECCIÓN GENERAL

OBRAS BIBLIOGRÁFICAS Y GENERALIDADES

7432. Antolín, G. P. — *La librería de Felipe II.* — CD, 1919, CXVII 207-217, 364-377. — V. núm. 7035.

7433. *Bibliografía* [*de la Filología española*].—RFE, 1919, VI, 80-110.— V. núm. 7036.

7434. *The English Catalogue of Books for 1918*, giving in one alphabet, under author and title, the size, price, month of publication, and publisher of Books issued in the United Kingdom.— London, The Publishers' Circular Limited, 1919, 4.°, 274 págs.

7435. Martínez de Castro, J. A. — *Algunas papeletas incompletas para la bibliografía almeriense.* — RSE, 1918, IX, 49-52.

7436. X.—Sobre K. Burger: *Die Drucker und Verleger in Spanien und Portugal von 1501-1536.* — RFE, 1919, VI, 74.

HISTORIA GENERAL

Historia política.

España.

7437. Armstrong, E. — *The Emperor Charles V.* — QR, 1919, [illegible]

7438. Siracusa, G. B. — *Sull' [illegible] di Cristoforo Colombo* [1448 como año probable.] — RGI, 1917, XXIV, 9-10

América y antiguas colonias.

7439. Santibáñez, E. — *Historia de la [illegible] desde los tiempos más remotos hasta nuestros días.* — [illegible] Appleton, 1918, 257 págs.

7440. Silva, J. F. V. — *[illegible]* Introducción de A. Bonilla y San Martín.—Madrid, 1918, 8.°, 511 págs., 6 ptas.

7441. ROBERTSON, W. S. — *The Recognition of the Hispanic American Nations by the United States.* A detailed and Scholarly investigation. — HAHR, I, 3 aug.

7442. ROBERTSON, J. A. — *Spanish Correspondence Concerning the American Revolution.* — HAHR, I, 3 aug.

7443. *Correspondencia de la ciudad de Buenos Aires con los reyes de España.* Documentos del Archivo de Indias. Cartas del Cabildo: memoriales presentados en la Corte por los procuradores, apoderados y enviados especiales de la ciudad. Publicación dirigida por D. R. Levillier. Prólogo de D. R. Altamira, 1615-1635. Tomos II y III. — Madrid, (s. i.), 1918, 4.°, XXVI-379 y 540 págs. (Colección de publicaciones históricas de la Biblioteca del Congreso Argentino.) — V. núm. 3047.

7444. VICUÑA MACKENNA, B. — *El Washington del Sur.* Cuadros de la vida del mariscal Antonio José de Sucre. Introducción de V. L. Vivar. — Madrid, 8.°, 248 págs., 4 ptas. (Biblioteca de la Juventud Hispanoamericana.)

7445. ROBERTSON, W. S. — *Francisco de Miranda y la revolución de la América española.* Traducido por D. Mendoza.—4.°, 436 págs., 15 ptas.

Historia religiosa.

7446. FRANCESCHINI, P. G.— *Manuale di Patrologia.*—Milano, Hoepli, 1919, 16.°, XI-635 págs.

España.

7447. CARPENTE, B. — *Breves apuntes para la historia eclesiástica de Almería.* — RSE, 1918, IX, 33-49, 65-96, 97 119, 129-160, 161-192, 193-224, 225-256, 257-286, 289-320, 321-352, 353-378; 1919, X, 11-25.

7448. KING, G. G. — *The vision of Thurkill and Saint James of Compostella.* — RRQ, 1919, X, 38-47. [Interesante para la influencia de las peregrinaciones a Santiago en la Edad Media.]

MITJANA, R. — V. núm. 7467.

América.

7449. DESDEVISES DU DEZERT, G. — *Les missions des Mojos et des Chiquitos de 1767 a 1808.* — RHi, 1918, XLIII, 365-430. [Misiones de la Compañía de Jesús en el país de los Mojos (Perú septentrional) y de los Chiquitos (desde las fuentes del Baures hasta la Sierra de Santiago).]

Instituciones.

7450. Hinojosa, E. de. — *Documentos para la historia de las instituciones de León y de Castilla, siglos X-XIII.* [illegible] — Madrid, Fortanet, 1919, 4.°, 217 págs., 4 ptas. (Junta para Ampliación de Estudios. Centro de Estudios Históricos.)

7451. Huarte, A. — *Apuntamientos sobre el adelantamiento de Yucatán.* — BTer, 1919, VI, 129-144. [Sobre el primer adelantado del Yucatán, Francisco de Montejo.]

7452. Espejo, C. — *Rentas de la aljuela y [illegible] de Granada.* Apuntes para su estudio (continuación). — RCa, 1919, V, 53-57, 115-117. — V. núm. 7096.

7453. Pérez de Guzmán y Gallo, J. — *Memoria histórica de la Real Academia de la Historia,* desde 16 de abril de 1918 hasta 15 del mismo mes de 1919, redactada por acuerdo y mandato de la misma, y leída en la sesión pública del 20 de abril de 1919, para conmemorar el CLXXXI aniversario de su creación y distribuir los premios anuales a la virtud y el talento de la fundación de D. Fermín Caballero, el del duque de Loubat y el del marqués de la Vega de Armijo. — Madrid, Fortanet, 1919, 8.°, 91 págs. — V. núm. 2688.

Ciencia y Enseñanza.

7454. García Villada, Z. — *Boletín de Historia de España.* — [illegible] 1919, LIV, 190-197. — V. núm. 6658.

HISTORIA LOCAL

7455. Guerra, J. C. — *Adiciones al ensayo de un padrón histórico de Guipúzcoa, según el orden de sus familias [illegible].* — [illegible] 1918, LXXIX, 347-349.

7456. Altadill, J. — *Geografía histórica de Navarra: Los despoblados* (continuación). — BCPNavarra, 1919, X, [illegible] — V. número 6712.

7457. Iturralde y Suit, J. — *Las [illegible] de Pamplona en el siglo XIII.* — BCPNavarra, 1919, X, [illegible] — V. núm. [illegible]

7458. Azcona, J. M. — *Adiciones al «Diccionario histórico-político de Tudela y su merindad».* — BCPNavarra, 1919, X, [illegible]

7459. Salarrullana de Dios, J. — *Estudios [illegible] de Fraga.* — RABM, 1919, XXIII, [illegible]

7460. García Sáinz de Baranda, J. — *Apuntes [illegible] para [illegible] de Medina de Pomar.* — Burgos, Tip. «El Monte Carmelo», 1917.

ARQUEOLOGÍA Y ARTE

7461. Menéndez, V. P. — *El centenario de Quadrado.* — CD, 1919, CXVII, 353-357.

7462. Valentí, J. I. — *Don José María Quadrado.* — RQ, 1919, III, 43-52, 95-109.

7463. Villar, R. — *Músicos españoles. Compositores. Directores de orquesta.* — 8.°, 210 págs., 2,50 ptas.

7464. Mitjana, R. — *Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI.* Ilustrados con facsímiles, grabados y textos musicales. — Madrid, 1918, 4.°, 247 págs., 5 ptas.

7465. Isnard, R. — *Anciens instruments de musique.* — RHi, 1918, XLIII, 559-560.

7466. Mitjana, R. — *Comentarios y apostillas al «Cancionero poético y musical del siglo XVII», recogido por Claudio de la Sablonara y publicado por D. J. Aroca.* — RFE, 1919, VI, 14-56.

7467. Mitjana, R. — *Don Fernando de las Infantas, teólogo y músico.* Primer fascículo. Estudio biobibliográfico. — Madrid, Sucesores de Hernando, 1918, 4.°, 140 págs., 4 ptas. (Publicación de la Junta para Ampliación de Estudios. Centro de Estudios Históricos.)

7468. Pedrell, F. — *La Copla.* — Alh, 1919, XXII, 128-131.

7469. X. — Sobre R. Orueta: *La escultura funeraria en España.* — RHGE, 1919, VIII, 173-174.

7470. Romero de Terreros, M. — *Residencias coloniales de México.* — Méjico, 1918, 16.°, XL págs. y 84 láms. (Monografías mejicanas de arte, publicadas por la Dirección general de Bellas Artes.) — V. núm. 116.

GEOGRAFÍA Y ETNOGRAFÍA

7471. Dantín Cereceda, J. — Sobre O. Quelle: *Beiträge zur Landeskunde von Ostgranada.* Abhand. u. Berichte zur romanischen Kultur und Länderkunde. — RFE, 1919, VI, 78-79.

7472. Espinosa, A. M. — *El término «América latina».* — RQ, 1919, III, 589-599. — V. núm. 6764.

7473. Martínez, B. T. — *Tucumán.* Breves reflexiones acerca de este nombre y de la fundación de la ciudad del Barco. — RUNC, 1919, VI, 12-22.

HISPANISMO Y VIAJES DE EXTRANJEROS

7474. E. S. I. — Sobre C. Marcial Dorado: *España pintoresca.* The life and customs of Spain in History and Legend. — MLN, 1919, XXXIV, 177-178.

LENGUA

ESTUDIOS GENERALES

Lingüística.

7475. Meillet, A. — *Le genre grammatical et l'élimination de la de[illegible].* — Sc, 1919, XXV, núm. 86.

Fonética general.

7476. Barnils, P. — *De fonética general.* — Paraula, 1918, I, [illegible]. — V. núm. 7140.

7477. Selmer, E. W. — *Satzphonetische Untersuchungen.* — Kristiania, J. Dybwad, 1917, 43 págs. y 6 láms.

Lenguas indoeuropeas.

7478. Meillet, A. — *L'accent quantitatif et les altérations des voyelles.* — MSL, 1919, XXI, 108-111.

7479. Prokosch, E. — *Die indogermanische «Media Aspirata».* — MPhil, 1919, XVI, 543-552. — V. núm. 7143.

Latin.

7480. Sjotty, F. — *Vulgärlateinisches [illegible].* — Bonn, A. Marcus & E. Weber, 1918, 64 págs., 2,50 marcos.

7481. Juret, A. C. — *Influence de la position [illegible] des voyelles brèves en latin.* — MSL, 1919, [illegible].

7482. U. G. de la C. — Sobre R. Menéndez Pidal: *[illegible] fonética del verbo latino.* — RFE, 1919, VI, [illegible].

7483. García de Diego, E. — *Elementos de Gramática [illegible] comparada.* Segunda parte. — [illegible] 344 págs., 1 plan.

7484. García de Diego, E. — *[illegible] de [illegible] para segundo curso.* — 4.ª [illegible] 160 págs., 10 láms.

FILOLOGÍA ROMÁNICA

7485. SPITZER, L. — *Aufsätze zur romanischen Syntax und Stilistik.* — Halle, M. Niemeyer, 1918, VII-392 págs., 16 marcos.

7486. GERIG, F. L. — *Doctoral Dissertations in the Romance Languages at Harvard University.* A survey and Bibliography. — RRQ, 1919, X, 67-78. [Hay indicadas aquí varias tesis no publicadas, interesantes para el español.]

7487. PFAFF, I. — *Bernhard Walther von Waltherswell als Romanist der XVI Jahrhundert.* — Wien, A. Hölder, 1918, 38 págs., 2,20 marcos.

7488. TUTTLE, E. H. — *Vowel-breaking in southern France.* — MPhil, 1919, XVI, 585-593.

7489. BRUNEL, C. — *Formes absolues et formes conjointes du pronom personnel dans l'ancien dialecte du Géraudan.* — Ro, 1919, XLV, 84-93.

7490. DECHELETTE, F. — *L'argot des poilus.* Dictionnaire humoristique et philologique du langage des soldats de la grande guerre de 1914. Argots spéciaux des aviateurs, aérostiers, automobilistes. — Paris, Foure, 1918, 260 págs., 3 ptas.

7491. D'OVIDIO, F. e W. MEYER-LÜBKE. — *Grammatica Storica della lingua e dei dialetti italiani.* — Milano, Hoepli, 1919, 16.°, VIII-301 págs.

7492. V. F. — *Ernesto Monaci.* — AdSR, 1918, XLI, 289-297.

7493. RAJNA, P. — *In memoria di E. Monaci.* — AdSR, 1918, XLI, 307-352.

7494. *Bibliografia di Egidio Gorra.* — B, 1918, XX, 284.

LENGUAS PENINSULARES

Catalán.

7495. BARNILS, P. — *Sobre dificultats fónico ortografiques.* — Paraula, 1918, I, 117-123.

7496. SPITZER, L. — *Katalanische Etymologien.* — Hamburg, O. Meissner, 1918, 36 págs., 2,40 marcos.

7497. TALLGREN, O. J. — Sobre Spitzer: *Katalanische Etymologien.* (Extracto de JHWA, 1917, XXXV.) — NM, 1919, XX, 38-47.

7498. X. — Sobre J. Miret y Sans: *Antics documents de llengua catalana i reimpressió de les Homilies d'Organyà.* — RFE, 1919, VI, 76.

Português.

7499. PINHO, A. — *Provincianismos usados em Monção.* Materiais para o lexico português. Octava serie. — Aguia, 1919, XV, 49-55.

7500. Dalgado, S. R. — *[illegible]*. — [illegible], 1918, II, 131-132.

7501. Basto, C. — *[illegible]*. Vertigo, vertigón. — Lusa, 1918, II, 157.

HISTORIA GENERAL DEL ESPAÑOL

Estadística y Geografía.

7502. Porras Troconis, G. — *El castellano antiguo conservado en tierras de América.* — RCo, 1919, III, 1-7.

Enseñanza y propagación del idioma.

7503. Balshaw, H. C. L. — *A Spanish reader.* — London, J. Murray, 1918, 188 págs., 3 sh. 6 d.

7504. Broomhall, E. J. — *Spoken spanish.* A conversational reader and composition. — Boston, Allyn and Bacon, 1918, v-100 págs., 60 cénts.

7505. Espinosa, A. M. — *Elementary spanish reader.* With practical exercices for conversation. — Chicago, Sanborn & C°, 1918, 8.°, IX-208 págs.

7506. X. — Sobre E. C. Hills y J. D. M. Ford: *First Spanish Course.* — RFE, 1919, VI, 74.

7507. Giese, W. F. — *First Spanish book and reader.* Trade edition. — New-York, Appleton, 1918, XII-362 págs., 1,75 $.

7508. Crawford, J. P. W. — *First [illegible]*. — New-York, Macmillan, 1918, 399 págs.

7509. Wilkins, L. A. — *First Spanish [illegible]*. — New-York, Holt, [illegible] XV-259 págs.

7510. Walsh, G. M. — *Primer libro de lectura.* — New-York, Heath, 1919, XII-119 págs., 52 cents.

7511. Ingraham, E. S. — Sobre C. Marcial Fonseca: *[illegible] de español.* — MLN, 1919, XXXIV, [illegible].

7512. Gillies de Bischoff, C. — *[illegible]*. — New-York, [illegible]ton, 1919, 159 págs., [illegible].

7513. Worman, J. H., y C. B. [illegible]. — *[illegible]*. — New-York, American Book C°, [illegible].

7514. Wilkins, L. A. — *[illegible] elementary spanish [illegible]*. — Boston, M. H. Woolworth [illegible], 1918, VI-26 págs., 25 cénts.

7515. Schnabel, E. A. — *[illegible]*. A [illegible]sation of a recent paper by L. A. Wilkins. — ML[illegible]

7516. Reibstein, B. — *Classroom Helps.* (How to teach the Spanish Subjunctive.) — MLB, I, sept.

7517. *Report of the Committee on Scholarships in Spanish Countries.* — HispCal, 1919, II, 152-154.

7518. Mac Hale, C. F. — *Spanish taught in spanish.* — Boston, Honghton, Mifflini C°, 1919, 1 $.

7519. *Por el idioma español.* Carta-exposición a un Comité de profesores de la Universidad de Berna.—RevN, 1919, VI, 153-159.

7520. Lenz, R. — *Sobre el estudio de idiomas.* — Santiago de Chile, Imprenta «Barcelona», 1919, 4.°, 127 págs.

7521. Fitz-Gerald, J. — *The position of Spanish in the curricula of the high schools.* — HispCal, 1919, II, 119-148.

7522. Fitz-Gerald, J. — *The Junior High School.* — HispCal, 1919, II, 82-86.

7523. Yanes, F. J. — *Los Estados Unidos y los países de habla española.* — HispCal, 1919, II, 55-63.

7524. López Tomás, J. — *Lengua española universal.* Estudio-proyecto para adaptar al uso de la ciencia, el comercio, la industria, el turismo, y en general de todas las relaciones entre los países civilizados del mundo, el idioma oficial de España, la Argentina, Bolivia, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Dominicana, Ecuador, Guatemala, Honduras, Méjico, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Salvador, Uruguay y Venezuela. — Valladolid, Imp. Castellana, 1918, 8.°, 72 págs.

GRAMÁTICAS

Gramáticas prácticas.

7525. Alonso Cortés, N. — *Gramática elemental de la lengua castellana.* — Valladolid, Cuesta, 1918, 178 págs.

FONÉTICA

7526. Raig, G. — *Sobre la* rr *castellana i catalana.* — Paraula, 1918, I, 157-163. [Comparación de algunos datos sobre la articulación de la *rr* catalana con los publicados en RFE, 1916, III, 166-168, sobre la *rr* castellana.]

7527. Russell, O. G. — *The pronunciation of spanish* r. — MLJ, 1919, 174-184.

7528. Sanín Cano, B. — *Spanish* ch. — MLR, 1919, XIV, 194-201.

7529. Sobre R. Blanco y Sánchez: *Arte de la lectura.* — RFE, 1919, VI, 73-74.

Ortografía.

7530. Corral, J. M. — *Cuestión ortográfica.* — RCC[illegible], [illegible], LIX, 711-713.

MORFOLOGÍA

7531. Alemany, J. — *De la derivación y composición de las palabras en la lengua castellana.* — BAE, 1919, VI, 261-281. — V. núm. 7181.

7532. García de Diego, V. — *Formas regresivas españolas.* — MPhil, 1919, XVI, 579-584.

Meillet, A. — V. núm. 7475.

LEXICOGRAFÍA Y SEMÁNTICA

7533. Alemany y Bolufer, J. — *Diccionario enciclopédico ilustrado de la lengua española.* — Barcelona, R. Sopena, 1919, x-2700 págs., 15 ptas.

7534. Pérez Hervás, J. — *Diccionario de correspondencia comercial, castellano, francés, inglés y alemán.* — Barcelona, P. Ortega, 1917, 4.°, 407 págs., 15 ptas.

7535. Castro, A. — *«Para mi pantigueda».* — RFE, 1919, VI, [illegible]

7536. E. C. — *Curiosidades filológicas: ¿Avapiés o Lavapiés?* — BAE, 1919, VI, 282-287.

7537. García de Diego, V. — *Sobre el castellano «majada».* — MLR, 1919, XIV, 218-220.

7538. García de Dieco, V.—*Sobre el español «calavera».*— MLN, 1919, XXXIV, 375-376.

7539. García de Diego, V. — *Sobre el castellano «chaparrón».* — RLR, 1919, IX, 153-154.

7540. Harrison, A. H. — *Bequinaudes.* II. — MHL, 1919, [illegible], 561-562. — V. núm. 5690.

7541. Rajna, P. — *Dificultades etimológicas: chanza.* — RFE, 1919, VI, 1-13.

7542. Wagner, C. Ph. — *Apropos of «fondo en».* — MLN, 1919, XXXIV, 309-310.

Espinosa, A. M. — V. núm. 7472.

Martínez, B. T. — V. núm. 7474.

Peseux-Richard, H. — V. núm. 7748.

AMERICANISMOS

7543. *Apuntes sobre vulgarismos y provincialismos.* — RCCh, [illegible], LIX, 144-148, [illegible]. — V. núm. 7189.

7544. Toro y Gómez, M. de. — *Los críticos a la violeta.* — RAHispAm, 1918, I, 11-15. [Sobre una crítica al Diccionario de chilenismos de M. A. Román.]

7545. Cavada, F. J. — *Lingüística del archipiélago de Chiloé.* — RCChile, 1919, XIX, 699-706.

7546. Rebollo, P. M. — *Apuntaciones al lenguaje costeño.* — RCo, 1919, III, 14-21. — V. núm. 7198.

7547. X. — Sobre A. Montori: *Modificaciones del idioma castellano en Cuba.* — RFE, 1919, VI, 77.

Lenguas indígenas.

7548. Boas, F. — *El dialecto mexicano de Pochutla.* Oaxaca. — IJAL, 1917, 8, 9 44.

TEXTOS LINGÜÍSTICOS

7549. Serrano y Sanz, M. — *Cartulario de la iglesia de Santa María del Puerto (Santoña).* — BAH, 1919, LXXIV, 439-455. — V. número 7201.

CRÍTICA TEXTUAL, PALEOGRAFÍA Y DIPLOMÁTICA

7550. Revilla, M. — *El códice ovetense de los Evangelios y la Biblia de Valvanera.* — CD, 1919, CXVII, 393-399. [Sobre unos códices perdidos de que habló Ambrosio de Morales.]

LITERATURA

LITERATURA GENERAL

Teoría literaria.

7551. Baker, G. P. — *Dramatic Technique.* — Boston, H. Mifflin C°, 1919.

LITERATURAS EXTRANJERAS

Literatura comparada.

7552. Jensen, E. M. — *The Influence of French Literature on Europe. An historical research reference of literary value to students in universities, normal schools and junior colleges.* — Boston, Badger, 1919, 132 págs.

7553. Lot, F. — *Nouvelles études sur le cycle Arthurien. I. Une source de la «Vita Merlini». Les «Dimensions» d'Uther de Vannes.* — Ro, 1919, XLV, 1-22.

7554. Brown, A. C. L. — *The Grail and the cycle of Perceval.* — MPhil, 1919, XVI, 553-568.

7555. Bruce, J. D. — *The composition of the Grail prose romance.* — RRQ, 1919, X, 48-66.

7556. Giordano, C. — *«Alexandreis», poema di Gautier da Châtillon.* — Napoli, Federico e Ardia, 1917, 200 págs.

7557. Pavolini, P. E. — *Per il romanzo di «Floris e Blanchefiore».* — Rass, 1919, IV, 26-28.

7558. Baum, P. F. — *The three dreams or «Dream-bread» story.* — JAF, 1917, XXX, 378-410. [Sobre un relato de la *Disciplina clericalis* de Petrus Alphonsi.]

Influencias extranjeras.

7559. Juliá Martínez, E. — *Shakespeare en España.* Traducciones, imitaciones e influencia de Shakespeare en la literatura española.—Madrid, Imp. de la «Revista de Archivos», 1918, 264 págs., 3 ptas.

Banal, L. — V. núm. 7692.

Influencias españolas.

7560. Mirhaïlof, I. — *Les lettres espagnoles en Russie.* — HispR, 1919, II, 15-25.

7561. Madariaga, S. de. — *Shelley and Calderon.* A paper read before the Royal Society of Literature. — Transactions R. S. L., volumen XXXVII, 40 págs.

7562. Kurrelmeyer, W. — *The Sources of Wieland's «Don Sylvio».* — MPhil, 1919, XVI, 637-648.

7563. Peroti, J. de. — *El guante de la dama.* — RFE, 1919, VI, [illegible]

Traducciones al español.

Clásicos.

7564. Eurípides. — *Obras completas.* Traducción del griego por Leconte de Lisle. Versión española de G. Gómez de la Mata. Tomos I y II. — 8.°, 316 y 314 págs., 3 ptas.

7565. Eurípides. — *Obras completas. Tragedias de Eurípides. Orestes. Las troyanas, Las bacantes, Los heraclidas.* Traducción del griego

por Leconte de Lisle. Versión española de G. Gómez de la Mata. Tomo III. — 8.° 238 págs., 1,50 ptas.

7566. EURÍPIDES. — *Obras completas: Helena, Ión, Heracles furioso, Electra, El Cíclope.* Traducción del griego por Leconte de Lisle. Versión española de G. Gómez de la Mata. Tomo IV.— 8.°, 238 págs., 1,50 ptas.

7567. JENOFONTE. — *La vida y la doctrina de Sócrates.* Versión de J. Deleito y Piñuela. — 8.°, 215 págs., 1,50 ptas.

Francés.

7568. BARRÈS, M. — *Al servicio de Alemania. Colette Baudoche.* Prólogo de V. Blasco Ibáñez. Versión española de E. A. Leyva.—8.°, 302 págs.

7569. BAUDELAIRE, CHARLES. — *El Spleen de París.* Poemas en prosa. Traducción y prólogo de J. Francés. — 8.°, 169 págs., 3 pesetas.

7570. BOURGET, P. — *El tribuno.* Crónica de 1911. Traducción de P. Pellicena. — 8.°, 206 págs., 3,50 ptas.

7571. BOURGET, P. — *Némesis.* Prólogo de V. Blasco Ibáñez. Versión española de G. Gómez de la Mata.—8.°, 347 págs., 3 ptas.

7572. CHATEAUBRIAND.—*El señor de Lourdines.* Historia de un hidalgo campesino. Traducción de M. Fénech Muñoz. — 8.°, 239 páginas, 2 ptas.

7573. CONSTANT, BENJAMÍN. — *Adolfo.* Prólogo y traducción de V. Clavel. — 8.°, 139 págs., 1,25 ptas.

7574. DAUDET, ALFONSO. — *El hermano.* Traducción de G. Martínez Sierra. — 16.°, 84 págs., 1,50 ptas.

7575. DUMAS, ALEJANDRO. — *La dama de las Camelias.* Traducción de G. Martínez Sierra. Ilustraciones de Deyeira. — 12.°, 181 páginas, 4 ptas.

7576. FAYETTE, MME. DE LA. — *La princesa de Clèves.* Traducción de V. Clavel. — 8.°, 179 págs., 1,60 ptas.

7577. FRANCE, A. — *El libro de mi amigo.* Traducción de L. Ruiz Contreras. — Madrid, J. Pueyo, 1919, 8.°, 272 págs., 3,50 ptas.

7578. FRANCE, A. — *Baltasar, Abeja.* Traducción de L. Ruiz Contreras. — Madrid, 8.°, 280 págs., 3,50.

7579. FRANCE, A.—*Sobre la piedra inmaculada.* Traducción de L. Ruiz Contreras. — Madrid, 8.°, 261 págs., 3,50 ptas.

7580. FRANCE, A. — *Las siete mujeres de Barba Azul.* Traducción de L. Ruiz Contreras. — Madrid, 8.°, 286 págs., 3,50 ptas.

7581. FRANCE, A.—*Pedro Nociere.* Infancia, notas marginales, excursiones. Traducción de L. Ruiz Contreras.—Madrid, 8.°, 272 págs., 3,50 ptas.

7582. France, A. — *La avena roja.* Traducción de L. Ruiz Contreras. — Madrid, 8.°, 303 págs., 3,50 ptas.

7583. France, A. — *El pozo de Santa Clara.* Traducción de L. Ruiz Contreras. — Madrid, 8.°, 303 págs., 3,50 ptas.

7584. France, A. — *Los deseos de Juan Servien.* Novela. Traducción de L. Ruiz Contreras. — Madrid, 8.°, 2,50 págs., 3,50 ptas.

7585. France, A. — *Cuentos de dale vuelta. Clio.* Traducción de L. Ruiz Contreras. — Madrid, 8.°, 273 págs., 3,50 ptas.

7586. Rochefoucauld, La. — *Máximas y reflexiones morales.* Seleccionadas y traducidas por R. Baeza. — Madrid, Imp. Clásica Española, 1918, 16.°, 103 págs., 1,90 ptas.

7587. Maeterlinck, M. — *El huésped desconocido. Fantasías de muertos, La psicometría, El conocimiento del porvenir, Los caballos de Elberfeld.* Versión castellana de G. Gómez de la Mata. — 8.°, 222 págs., 3,50 ptas.

7588. Maeterlinck, M. — *La princesa Malena.* Traducción de G. Martínez Sierra. Ilustraciones de Fontanals. — Madrid, J. Pueyo, 1919, 12.°, 185 págs., 4 ptas.

7589. Maeterlinck, M. — *El huésped desconocido.* Versión de R. Cabrera. — 8.°, 186 págs., 3 ptas.

7590. Molière. — *El burgués gentilhombre.* Traducción de J. Carner. — Barcelona, (s. i.), 1919. 8.°, 176 págs., 2 ptas.

7591. Musset, Alfredo de. — *No hay burlas con el amor.* — 16.°, 168 páginas, 4 ptas.

7592. Musset, Alfredo de. — *No hay burlas con el amor. La noche veneciana.* Traducción de G. Martínez Sierra. Ilustraciones de Fontanals. — 12.°, 175 págs., 4 ptas.

7593. Musset, Alfredo de. — *Margot.* Novela. Traducción de M. Abril. — 8.°, 195 págs., 4 ptas.

7594. Musset, Alfredo de. — *Fantasio. El candelero.* Traducción de T. Borrás. Ilustraciones de Fontanals. — 12.°, 208 págs., 4 ptas.

7595. Rodenbach, G. — *Brujas la muerta.* Traducción de A. Guilmain. Prólogo de A. Insúa. — 8.°, 173 págs., 2 ptas.

7596. Sainte-Beuve. — *La mujer y el amor en la literatura francesa del siglo XVII:* Mme. de Sévigné, Mme. de la Fayette, Mme. de la Rochefoucauld, Mme. de Longueville, Mme. de Pontroy. Versión de María Enriqueta. — 8.°, 224 págs., 3,50 ptas.

7597. Sainte-Beuve. — *El teatro clásico francés:* Corneille, Racine, Molière. Versión de María Enriqueta. — 8.°, [illegible] pesetas.

7598. Sand, Jorge. — *Valentina.* Novela. Traducción de F. Iribarne. — 8.°, 424 págs., 2,50 ptas.

7599. Stendhal. — *Un oficial enamorado* [Luciano Leuwen]. Traducción de C. Bryce Echenique. — 8.°, [illegible] págs., [illegible] ptas.

7600. STENDHAL. — *Un oficial enamorado* [Luciano Leuwen]. Segunda parte. Traducción de C. Bayo. — 8.°, 247 págs., 2,50 ptas.

7601. STENDHAL. — *Pensamientos.* Escogidos y traducidos por A. Hernández Catá. — Madrid, Imp. Clásica Española, 1918, 16.°, 103 págs., 1,90 ptas.

Italiano.

7602. D'ANNUNZIO, G.—*Sueños de las estaciones.* Traducción de R. Baeza. Ilustraciones de Fontanals. — 12.°, 141 págs., 4 ptas.

Portugués.

7603. QUEIROZ, EÇA DE. — *Antero de Quental, Víctor Hugo y otros ensayos.* Notas contemporáneas. Traducción, prólogo y notas de A. González Blanco. — 8.°, 255 págs., 3,50 ptas.

7604. QUEIROZ, EÇA DE. — *La muerte de Jesús.* Poema bíblico. Traducción de M. Fénech. — 8.°, 176 pág., 3 ptas.

7605. QUEIROZ, EÇA DE. — *El señor Diablo.* Traducción de A. González Blanco. — 8.°, 245 págs., 3,50 ptas.

7606. QUEIROZ, EÇA DE. — *Cartas de Inglaterra.* Versión castellana de A. Viñas. — 8.°, 260 págs., 3,50 ptas.

7607. QUEIROZ, EÇA DE. — *Paris, Flaubert, «La Antígona» de Sófocles, Victor Hugo, Lemaître, Brunetière,* etc. Traducción de A. González Blanco. — 8.°, 285 págs., 4 ptas.

Inglés.

7608. *Antología de líricos ingleses y angloamericanos.* Colección y colaboración de M. Sánchez Pesquera.— 8.°, 359 págs., 3 ptas.

7609. CARLYLE y EMERSON.—*Epistolario.* Traducción de L. de Terán.— 4.°, 311 págs., 6 ptas.

7610. EMERSON, RALPH WALDO. — *Diario íntimo.* Traducción de L. de Terán, 1829-1839. Tomo I. — 4.°, 234 págs., 3 ptas.

7611. KIPLING, R. — *Capitanes valientes.* Versión de C. Bayo. — 8.°, 252 págs., 2,50 ptas.

7612. POE, EDGAR. — *Leve discusión con una momia.* Traducción de M. Abril. — 16.°, 76 págs., 1,50 ptas.

7613. POE, E. — *Cuentos de lo grotesco y lo arabesco.* Traducción y prólogo de R. Lasso de la Vega. — 8.°, 280 págs., 4 ptas.

7614. POE, E. — *Historias extraordinarias: Metzengerstein, El misterio de María Roget, El demonio de la perversidad, El gato negro, Guillermo Wilson, El hambre de las muchedumbres, El corazón revelador, Bernice.* Traducida de la de C. Baudelaire por E. Ramírez Ángel. — 8.°, 221 págs., 3 ptas.

7615. Poe, E. — *Nuevas historias extraordinarias*. [illegible] *con Charmión, Sombra, Silencio, La isla del Hada, El retrato ovalado, El jugador de ajedrez de Madzel, Eleonoro, Un acontecimiento en Jerusalén, [illegible], El [illegible] del doctor «Alquitrán» y del profesor «Plumá», El dominio de Ariheim, La finca de Laudor*. Traducción de A. González Blanco. — 8.°, 218 págs., 3 ptas.

7616. Poe, E.—*Nuevas historias extraordinarias*. Traducción de R. Gómez de la Serna. — 8.°, 227 págs., 3 ptas.

7617. Poe, E. — *Historias extraordinarias: Singular aventura de Hans Pfaall, Manuscrito encontrado en una botella, Un descenso al Maelstrom, El verdadero caso del Sr. Valdemar, Revelación magnética, Los recuerdos de Augusto Bedloe-Morella, Ligeia*. Traducción de J. Francés. — 8.°, 201 págs., 3 ptas.

7618. Shakespeare. — *Romeo y Julieta*. Traducción de G. Martínez Sierra. — 12.°, 108 págs., 4 ptas.

7619. Shakespeare. — *La tragedia de Hamlet, príncipe de Dinamarca*. Traducción de G. Martínez Sierra. — 12.°, 213 págs., 4 ptas.

7620. Wilde, Oscar. — *Un marido ideal*. Comedia en cuatro actos. Traducción de R. Baeza. — Madrid, 8.°, 168 págs., 2,50 ptas.

7621. Wilde, Oscar. — *El retrato de Dorian Gray*. Traducción de R. Gómez de la Serna. — Madrid, 8.°, 330 págs., 3,50 ptas.

7622. Wilde, Oscar.—*El príncipe feliz*. Tomo II. — San José de Costa Rica, Falcó y Barrasé, editores, 1918.

7623. Wilde, Oscar. — *Frases y filosofías*. Entresacadas y traducidas por R. Baeza. — Madrid, Imp. Clásica Española, 1918, 16.°, 102 págs., 1,90 ptas.

Ruso.

7624. Dostoiewski, Fedor. — *El príncipe idiota*. Traducción de P. Pedraza. — 4.°, 248 págs., 1,50 ptas.

7625. Dostoiewski, Fedor. — *Sempiternidades*. Novela. Traducción de R. Baeza y R. Zhukovski. — Madrid, 8.°, 366 págs., 1,50 ptas. (Biblioteca de «El Sol».)

7626. Dostoiewski, Fedor. — *El [illegible]*. Novela. Traducción de R. Baeza y N. Zhukovski. — Madrid, 8.°, 260 págs., 1,50 ptas. (Biblioteca de «El Sol».)

7627. Lérmontof, Miguel I. — *Un [illegible]*. Traducción del ruso por G. Portnof. — Madrid, 8.°, 257 págs., 2,50 ptas. (Colección Granada.)

7628. Turguenief, Ivan. — *[illegible]*. Traducción del ruso por G. Portnof. — Madrid, 8.°, 276 págs., 2,50 ptas. Colección Granada.

Alemán.

7629. HEBBEL, FEDERICO. — *Judith.* Tragedia en cinco actos. Estudio preliminar de J. Grau y prólogo de R. Baeza. Traducción de R. Baeza y K. Rosenberg. — Madrid, 8.°, 181 págs., 3,50 ptas.

7630. HEBBEL, F. — *Judith.* Tragedia en cinco actos. Traducción y prólogo de R. M. Tenreiro. — Madrid, 8.°, 142 págs., 2,50 ptas.

7631. HEINE, ENRIQUE. — *Páginas escogidas.* Versión de E. Díez-Canedo. — Madrid, 8.°, 497 págs., 2,75 ptas. (Biblioteca Calleja. Segunda serie.)

7632. NIETSZCHE, FEDERICO. — *Aforismos y sentencias.* Selección y traducción de R. Baeza. — Madrid, (s. i.), 1918, 16.°, 135 páginas, 1,90 ptas.

Lenguas diversas.

7633. IBSEN, HENRIK. — *Dramas líricos: La fiesta de Solhang, Olaf Liliekrans.* Traducción de P. Pellicena. — 8.°, 123 págs., 2 ptas.

7634. IBSEN, HENRIK. — *La castellana de Ostrat.* Traducción de P. Pellicena. — 8.°, 142 págs., 2 ptas.

7635. IBSEN, HENRIK. — *Teatro completo: Emperador y Galileo.* Traducción de P. Pellicena. — 8.°, 306 págs., 4 ptas.

7636. TAGORE, R. — *El rey del salón obscuro.* Traducción de Z. Camprubí. — Madrid, 8.°, 185 págs., 4 ptas.

7637. TAGORE, R. — *Sacrificio.* Poema dramático. Traducción de Z. Camprubí. Segunda edición. — Madrid, A. de Ángel Alcoy, 1919, 8.°, 108 págs., 2,50 ptas.

7638. TAGORE, R. — *Las piedras hambrientas y otros cuentos.* Traducción de Z. Camprubí. Tomo I. — Madrid, 8.°, 189 págs., 4 ptas.

7639. TAGORE, R. — *Las piedras hambrientas y otros cuentos.* Traducción de Z. Camprubí. Tomo II. — Madrid, 8.°, 199 págs., 4 ptas.

7640. TAGORE, R. — *Ciclo de la primavera.* Comedia. Traducción de Z. Camprubí. — Madrid, 8.°, 163 págs., 4 ptas.

7641. TAGORE, R. — *Malini.* Poema dramático. Traducción de Z. Camprubí, con un poema de J. Ramón Jiménez. — Madrid, 8.°, 66 págs., 2,75 ptas.

LITERATURAS PENINSULARES

Gallego y portugués.

7642. X. — Sobre P. A. López: *Estudios crítico-históricos de Galicia.* — RFE, 1919, VI, 78.

7643. SACO Y ARCE, J. A. — *Literatura popular de Galicia.* Colección de coplas, villancicos, diálogos, romances, cuentos y refranes gallegos. — BCPOrense, 1919, VI, 86-88, 102-104. — V. núm. 3006.

7644. *Os milagres de Santiago*. Versión gallega del siglo XIV de un libro de Calixtino, atribuído al papa Calixto II. Transcripción y estudio crítico de E. López-Aydillo. — Valladolid, Imp. Castellana, 1918, 4.°, 253 págs., 6 ptas.

7645. Curros Enríquez, M. — *El libro [illegible]*. Escrito en gallego y traducido al castellano por A. Curros Vázquez. — 8.°, 120 páginas, 2 ptas.

7646. Moniz Barreto. — *Materiaes para a historia da critica litteraria em Portugal.* (Artigos de Moniz Barreto. I: Angelo ou o emprego da vida. II: Eça de Queiroz e os Maias. III: Philosophia portuguesa. IV: A critica. V: «O especialismo». VI: Uma tragedia politica. VII: Decadencia litteraria. VIII: Natureza e funcções da arte. IX: Taine.) — RHist, 1918, VII, 245-275.

7647. Michaëlis de Vasconcellos, C. — *No [illegible]* — Lusa, 1919, II, 145-146. [Alusiones poéticas a la Purísima Concepción en una égloga de Hernando de Yanguas, en las *Cantigas* del rey Sabio y en Fernán Caballero.]

7648. Meréa, M. Paulo. — *As teorias politicas [illegible] da Virtuosa Bemfeitoria»*. [Cita el Romancero; Durán, números 825, 815, 733 y 736.] — RHist, 1919, VIII, 5-21.

7649. Pereira da Silva, L. — *As [illegible]* — Aguia, 1919, XV, 5-20. — V. núm. 7229.

Catalán.

7650. *Catálogo de la Exposición de Iconografía y Bibliografía del B. Ramón Lull.* — EstFr, 1919, XXII, 220-224, 274-280, 357-369.

7651. A. G. S. — Sobre Guiu de Columpnes: *Les histories trovanes*, traducides al catalá en el XIV^en^ segle per en Jacme Conesa, y ara per primera volta publicades per R. Miquel y Planas. — RFE, 1919, VI, 67-69.

7652. X. — Sobre H. C. Heaton: *The «Gloria d'Amor» of Fra Rocaberti.* — RFE, 1919, VI, 75.

7653. X. — Sobre J. Givanel Mas: *Les edicions gotiques de «Tirant lo Blanch» en la Biblioteca de Catalunya.* — RFE, 1919, VI, 75.

7654. X. — Sobre M. de Montolla: *[illegible] Jaume I.* — RFE, 1919, 76.

7655. Maragall, J. — *[illegible]* Tomo II [illegible] Costa Rica, Falcó y Barrasé, editores, 1918.

7656. Muller, P. F. — *[illegible] Peixcar [illegible]*. Publicada por F. [illegible] rra y Riera. — RHI, 1918, XLIII, [illegible].

Escritores hispanolatinos.

7657. SHANNON, E. F. — *Chaucer and Lucan's «Pharsalia»*. — MPhil. 1919, XVI, 609-614.

7658. AYRES, H. M. — *Chaucer and Seneca*. — RRQ, 1919, X, 1-15.

7659. CIROT, G. — *La Chronique léonaise et les petites Annales de Castille*. — BHi, 1919, XXI, 93-102.

7660. DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, E. — *Escritores leoneses: Sampiro*. — RCa, 1919, V, 107-112.

FRANCESCHINI, P. G. — V. núm. 7446.

LOT, F. — V. núm. 7553.

BAUM, P. F. — V. núm. 7558.

Escritores hispanorientales.

7661. GASPAR REMIRO, M. — *Los manuscritos rabínicos de la Biblioteca Nacional* (continuación). — BAE, 1919, VI, 221-234. — V. número 7240.

LITERATURA ESPAÑOLA EN GENERAL

Historias literarias.

7662. MENÉNDEZ PIDAL, R. — *Algunos caracteres primordiales de la literatura española*. — BILE, 1919, XLIII, 118-126, 152-159. — V. núm. 7243.

7663. GARCÍA RUEDA, M. — *La littérature «montagnarde» en Espagne*. — HispP, 1919, II, 49-51. [No cree el autor en la existencia de rasgos propiamente típicos en los escritores de la Montaña.]

7664. ONÍS, F. DE. — *Literatura contemporánea*. — HispCal, 1919, II, 166-168.

7665. OTAEGUI, P. — Sobre R. Rojas: *Historia de la literatura argentina*. — ZDWV, 1918, 348-350.

7666. LEGUIZAMÓN, M. — *La leyenda de Lucía Miranda*. — RUNC, 1919, VI, 3-11. [Sobre la evolución de la leyenda del martirio de Lucía de Miranda en la destrucción del fuerte de Sancti Spíritus (1529), en la provincia de Santa Fe, creada por el primer historiador criollo Ruz Díaz de Guzmán en su *Argentina* (1612).]

7667. LILLO, S. A. — *Literatura chilena*. — Santiago, Edit. «Minerva», Imp. Universo, 1918, 8.°, 171 págs.

7668. PARIS, G. — *Los escritores jóvenes de Colombia*. — CuC, 1919, XIX, 395-402. — V. núm. 6106.

7669. MITIÁNS, A. — *Historia de la literatura cubana*, [Por] Mongo Heredia, Milanés, Saco, Gertrudis G. de Avellaneda, Zenea, etc. Prólogo de R. Montoro. La vida y la obra de Milanés, por M. de la Cruz. — 8.°, 184 págs. y plans.

7670. MEANS, PH. A. — Sobre I. Prado: *El genio de la lengua y la literatura castellana y sus caracteres en la historia intelectual del Perú.* — RRQ, 1919, X, 95-96.

Colecciones misceláneas de textos y antologías.

7671. GONZÁLEZ CURQUEJO, A. — *Florilegio de escritoras cubanas.* Tomo III. Habana, Imp. «El Siglo XX», 1919, 8.°, 462 págs. y retratos. — V. núm. 1885.

7672. J. M. CH. Y C. — Sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda: *Obras.* Edición nacional del centenario. I-IV. — RFE, 1919, VI, 70-71.

Monografías sobre autores de géneros varios.

7673. RODRÍGUEZ MARÍN, F. — *Nuevos datos para las biografías de algunos escritores españoles de los siglos XVI y XVII* [illegible] [Gutierre de Cetina, Juan Sáez, o Sánchez, de Zumeta; Fernando de Cangas, Jerónimo de Porras, Elio Antonio de Nebrija.] — BAE, 1919, VI, 235-260. — V. núm. 7258.

7674. TARKIAINEN, V. — *Miguel de Cervantes Saavedra. Elämä ja teokset.* [Su vida y sus obras.] — Porvoo, Werner, Soderstrom Osakeyhtiö, 1918, 8.°, 400 págs. y 5 láms.

7675. TALLGREN, O. J. — Sobre V. Tarkiainem: *Miguel de Cervantes Saavedra. El ämä ja teokset.* [Su vida y sus obras.] — NM, 1919, XX, 47-49.

7676. X. — Sobre A. A. Marqués: *Gil Vicente e as suas obras.* — RFE, 1919, VI, 72-73.

7677. A. C. — Sobre N. Alonso Cortés: *Zorrilla: su vida y sus obras.* Tomo I. — RFE, 1919, VI, 65-67.

7678. ALONSO CORTÉS, N. — *Zorrilla: su vida y sus obras.* Tomo II. — Valladolid, Imp. Castellana, 1918, 4.°, 466 págs. — V. número 5125.

7679. MACKAY, J. A. — *Don Miguel de Unamuno, un pensador, un poeta e un filósofo.* Tesis inédita al [illegible] grado de [illegible] Filosofía y Letras por..., graduado en la Universidad de Aberdeen. — RUniv, 1918, XIII, vol. II, 494-431.

7680. GÓMEZ DE LA SERNA, R. — *Unamuno* [illegible] *Indias, privado* [illegible] — Hoy, 1919, [illegible] — V. número 7231.

7681. Acosta, C. — *Cartas venezolanas.* Apreciación de C. Acosta, por J. Martí. — 8.°, 239 págs., 3,50 ptas.

7682. X. — Sobre N. Alonso Cortés: *Viejo y nuevo.* Artículos varios. — RFE, 1919, VI, 75.

Enseñanza de la Literatura.

7683. Ford, J. D. M. — *An Outline of Spanish Literature.* — New-York, H. Holt & C°, 1919.

7684. *Fábulas y cuentos.* A spanish reader. Edited by C. G. Allen. — Yonkers-on-Hudson, World Book C°, 1918, VIII-180 págs., 88 cents.

MÉTRICA

7685. Cirot, G. — *Le mouvement quaternaire dans les romances.* — BHi, 1919, XXI, 103-142.

7686. E. M. — Sobre S. G. Morley: *Studies in spanish dramatic versification of the Siglo de Oro.* — BHi, 1919, XXI, 167-172.

POESÍA

Lírica.

España.

7687. Vega, Garcilaso de la. — *Églogas.* Edición arreglada por J. Fitzmaurice-Kelly. — London, Oxford University Press, 1919.

7688. Vega, Garcilaso de la. — *Poesías varias.* Edición arreglada por J. Fitzmaurice-Kelly. — London, Oxford University Press, 1919.

7689. U. A. — *A propos des sonnets attribués à Francisco de Figueroa.* II. — RHi, 1918, XLIII, 563-565.

7690. Leforestier, A. — *Poésies attribuées a Fr. Luis de León.* — RHi, 1918, XLIII, 493-504.

7691. Reyes, A. — *Cuestiones gongorinas.* Sobre el texto de las *Lecciones Solemnes* de Pellicer. — RHi, 1918, XLIII, 505-519.

7692. Banal, L. — *Il Pessimismo di Espronceda e alcuni rapporti col pensiero di Leopardi.* — RCHA, 1918, IV, 89-134.

7693. *El primer centenario del natalicio de D. Ramón de Campoamor y la Fiesta de la Raza en Panamá.* — Panamá, Tip. Moderna, 1917.

7694. Campoamor, Ramón de. — *Humoradas.* — 16.°, 75 págs., 1,50 ptas.

7695. Alonso Cortés, N. — *Manuel del Palacio.* — RCa, 1919, V, 73-79, 104-106. — V. núm. 7264.

7696. García, F. — *Gabriel y Galán.* — CD, 1919, CXVII, 277-296. — V. núm. 7266.

7697. Martínez Ajuria, J. A. — *Gabriel y Galán.* — ED, 1919, XVI, 76-86. Mitjana, R. — V. núm. 7466.

América.

7698. Goerter, A. — *El movimiento modernista.* [Rubén Darío.] Traducción de D. Mendoza. — Rev N, 1919, VI, [illegible]

7699. Herrero, A. — *El poeta del hombre: Almafuerte.* [Su vida y su obra.] Estudio preliminar de F. A. Barroetaveña. Pórtico del poeta A. Vázquez Cey. — 8.°, 194 págs., 3 ptas.

7700. Barrera, I. J. — *Crespo Toral* [poeta ecuatoriano]. — Let, 1919, V, 83-96. — V. núm. 6457.

Épica.

7701. *Cien romances escogidos.* Selección y prólogo de A. G. Solalinde. — Madrid, Imp. Clásica, [1919], 16.°, 260 págs., 2,50 ptas. (Colección Granada.)

7702. Espinosa, A. M. — *Romances de Puerto Rico.* — RHi, 1918, XLIII, 309-364.

7703. Buceta, E. — *Two Spanish Ballads translated by Southey.* — MLN, 1919, XXXIV, 329-336.

7704. Buceta, E. — *Un dato sobre la historicidad del romance de «Abenámar».* — RFE, 1919, VI, 57-59.

7705. Mérimée, H. — *El Abencerraje, d'après l'Inventario de la Alhambra.* — BHi, 1919, XXI, 143-166.

7706. Hernández Catá, A. — *Figuras del Romancero. [illegible] naya.* — CuC, 1919, XIX, 110-120.

Cirot, G. — V. núm. 7685.

Poemas varios.

7707. X. — Sobre P. J. Rada y Gamio: *La Cristiada.* Discurso. — RFE, 1919, VI, 72.

Varia.

7708. Tallgren, O. J. — *[illegible] españolas [illegible]* — NM, 1919, XX, 15-16. [Principalmente sobre la [illegible] *los mejores poetas castellanos* de R. Mesa y López.]

7709. Umphrey, G. W. — *Spanish-American Poets of Today.* I: *Rubén Darío.* — Hispania, 1919, II, 64-[illegible]

7710. Gálvez, J. I. — *La poesía en Colombia.* — RAHiGuAt, [1918], 8, 168-178.

7711. Acevedo, I. de. — *Los poetas de Cuba [illegible] americanos.* — CuC, 1919, XIX, [illegible]

7712. C. B. A. — *Pensamientos [illegible]* Segunda edición, aumentada por J. G. Gamarra. — [illegible] págs., 4 ptas.

DRAMÁTICA

Teatro antiguo.

7713. González, R. — *El teatro religioso en la Edad Media.* — CD, 1919, CXVII, 89-100. — V. núm. 7295.

7714. Cotarelo, E. — *Dramáticos españoles del siglo XVIII: Los hermanos Figueroa y Córdoba.* — BAE, 1919, VI, 149-191. — V. número 7309.

7715. Mérimée, H. — «*Casados*» *ou* «*cansados*». Note sur un passage de Lope de Vega. — RFE, 1919, VI, 61-63.

7716. Cotarelo y Mori, E. — *Dramáticos del siglo XVIII: Don Antonio Coello y Ochoa.* — Madrid, Imp. de la «Revista de Archivos», 1919, 4.°, 51 págs., 1,50 ptas. — V. núm. 7309.

7717. *Tres piezas cidianas.* [Publicadas por A. Serrano.] — RHi, 1918, XLIII, 431-492. [Edición, sin ninguna clase de estudio, del *Auto sacramental del Cid* (Bibl. Nac., ms. 15354), *El Cid, mojiganga* (Bibl. Nac., ms. 14518) y *Pasillo del Cid Campeador don Rodrigo Díaz de Vivar* (pliego suelto, de Madrid, 1847).]

7718. Deleito y Piñuela, J.—*Le romantisme dans le Théâtre espagnol.*— HispP, 1919, II, 37-48.

Madariaga, S. D. — V. núm. 7561.

Teatro moderno.

7719. Román Cortés, E. — *Desde mi butaca. Lo que veo, lo que oigo.* Crítica de los estrenos del año 1917. — Madrid, Sáenz Hermanos, 1918, 284 págs., 3,50 ptas.

7720. Machado, M. — *Un año de teatro.* Ensayos de crítica dramática. — Madrid, 8.°, 280 págs., 3 ptas.

7721. I. H. — Sobre J. Paul Echagüe: *Teatro argentino.* — ZDWV, 1918, 3,50 ptas.

7722. Turrell, C. A. — *Contemporary Spanish Dramatists.* Plays by Pérez Galdós, Linares Rivas, Marquina, Zamacois, Dicenta, and the Álvarez Quintero, translated into English with an introduction. — Boston, Badger, 1919, 397 págs., 2,50 $.

7723. Hartzenbusch, Juan Eugenio. — *Juan de las Viñas.* Edited with introduction, notes and vocabulary by J. Geddes, Jr. Direct method exercises by G. E. Merrill and B. A. Merrill. — Boston, Ginn, 1919, xv-136 págs., 60 cts.

7724. Echegaray, José. — *El Gran Galeoto.* Drama en tres actos y en verso, precedido de un diálogo en prosa. Edited with introduction, notes and vocabulary, by A. M. Espinosa. — New-York, A. Knopf, 1917, xxiii-243 págs., 1,50 $.

7725. Álvarez Quintero, S. y J. — *Pepita Reyes.* Comedia en dos actos. — Madrid, 8.°, 79 págs., 1,50 ptas.

7726. Álvarez Quintero, S. y J. — *Sangre gorda.* Entremés. — Madrid, 8.°, 22 págs., una pta.

7727. Álvarez Quintero, S. y J. — *Amor a obscuras.* Paso de comedia. — Madrid, 8.°, 21 págs., una pta.

7728. Álvarez Quintero, S. y J. — *Puebla de las mujeres.* Comedia en dos actos. — Madrid, 8.°, 77 págs., 1,50 ptas.

7729. Álvarez Quintero, S. y J. — *La calumniada.* Drama en tres actos. — Madrid, 8.°, 103 págs., 2 ptas.

7730. Álvarez Quintero, S. y J. — *Amores y amoríos.* — Santiago de Chile, Edic. «La Opinión», 61 págs.

7731. Douglas, G. — *The Plays of the Brothers Álvarez Quintero.* — RR, 1919, núm. 459.

7732. Benavente, J. — *La ley de los hijos.* Drama en tres actos. — Madrid, 8.°, 42 págs., 2 ptas.

7733. Benavente, J. — *Mefistófela.* Comedia-opereta en tres actos, en prosa, música del maestro P. Muñoz. — Madrid, 8.°, 99 págs., 2,50 ptas.

7734. López Rosselló, L. — *Las últimas creaciones dramáticas de los Quintero y Benavente.* — RCal, 1919, VII, 205-213.

7735. Arniches, C.—*Sainetes.*—Madrid, Calleja, 8.°, 317 págs., 1,75 pesetas. (Biblioteca Calleja. Segunda serie.)

7736. Grau, J. — *El hijo pródigo.* Parábola bíblica en tres jornadas.— Madrid, 8.°, 372 págs., 4 ptas.

7737. Grau, J. — *En Ildaria.* Comedia en prosa en dos actos. — Madrid, 8.°, 268 págs., 3,50 ptas.

7738. López Pinillos, J., «Parmeno». — *Esclavitud.* Drama en tres actos. *Las alas.* Comedia en tres actos. — Madrid, 8.°, 183 págs., 3,50 ptas.

NOVELÍSTICA

Autores antiguos.

7739. Moreno García, C. — *La novela de Amadís.* [VII: *El hijo de Amadís o el Caballero Negro.* VIII: *La familia de Amadís*] — [illegible] 1919, V, 66-[illegible]. — V. núm. [illegible].

7740. Medina, J. T. — *El Lazo de [illegible] de Cervantes de [illegible].* — Madrid, RRQ, 1919, X, 16-25.

7741. Pastor, J. Q. — *El Quijote de los niños.* Primera parte. — 12.°, 0,50 ptas.

7742. Lazo, P. — *El «Quijote» a [illegible]. Joyas artísticas de la Real Casa de España.* Prólogo de M. Dié y Más. — Madrid, (s. i.), 1919, 4.°, 8 págs. y 46 fotograbs., 10 ptas.

7743. CERVANTES. — *Compendio del «Quijote»*. Refranes y aforismos. — Madrid, 12.°, 192 págs., 1,50 ptas.

7744. LUGILDE HUERTA, M. — *Figuras anarquistas vistas a través del «Quijote»*. Con asimilaciones de M. de Cavia. — Madrid, Peña Cruz, 1918, 349 págs., 3 ptas.

7745. CERVANTES SAAVEDRA, M. DE. — *La Gitanilla de Madrid*. — Madrid, Sucs. de Hernando, 1919, 8.°, 73 págs., una pta. (Divulgación literaria. Vol. I.)

7746. BAIG BAÑOS, A. — *Sobre el «Persiles y Segismunda»*. — RCa, 1919, V, 61-64.

7747. CIDE HAMETE BENENGELÍ. — *Libros que enloquecieron a D. Quijote*. Juventud de D. Alonso de Quijano, con una extensa bibliografía de los libros existentes en la biblioteca de D. Quijote, más las dos historias completas de Tablante de Ricamonte y Orlando Furioso. — 8.°, 89 págs., 2 ptas.

7748. PESEUX-RICHARD, H. — *Edad de Março*. [Sobre esta frase del «Buscón», de Quevedo.]—RHi, 1918, XLIII, 565-566, [V. RFE, 1918, V, 406-407.]

7749. MILLÉ Y GIMÉNEZ, J.—*Juan de Leganés. (Una rectificación al texto de la «Vida del Buscon».)*—RAHispAm, 1918, I, 150-157. [Debe leerse en el «Buscón» Juan de Leganés en lugar de J. de Léganos; aquél está citado por Zapata en su «Miscelánea».]

7750. VÉLEZ DE GUEVARA, LUIS. — *El Diablo Cojuelo*. Edición y notas de F. Rodríguez Marín. — Madrid, «La Lectura», 8.°, 295 páginas, 3,50 ptas. (Clásicos Castellanos.)

Autores modernos.

7751. HILLS, E. C. — *Some Spanish-American Novels*. — HispCal, 1919, II, 149-151.

7752. HORNE, J. VAN. — *The influence of conservatisms on the art of Pereda*. — PMLA, 1919, XXXIV, 70-88.

7753. CARRERE, E. — *La voz de la conseja*. Selección de las mejores novelas breves y cuentos de los más esclarecidos literatos. Firmas del tomo III: Sellés, Martínez Sierra, F. Oliver, «Azorín», etc. — Madrid, Sanz Calleja, 232 págs., 1,75 ptas.

7754. [BÖHL DE FÁBER, CECILIA], «FERNÁN CABALLERO». — *Relaciones*. Obras completas. Tomo V. — Madrid, 8.°, 318 págs., 3 ptas.

7755. OCTAVIO PICÓN, J. — *Lázaro. Juan Vulgar*. — Madrid, Viuda de Pérez, 1918, 352 págs., 4 ptas. (Obras completas. Tomo VI.)

7756. PARDO BAZÁN, E.—*Clavileño*.—Santiago de Chile, Edic. «La Opinión», 32 págs.

7757. VARGAS VILA, J. M. — *La ubre de la loba*. Novela inédita. — Barcelona, Sopena, 269 págs., 2 ptas.

7758. Blasco Ibáñez, V. — *La [illegible]*. — Santiago de Chile, Edición «La Opinión», 46 págs.

7759. Garnelo, B. — *La obra literaria de [illegible]*. — CD, 1919, CXVII, 5-14, 113-127. — V. núm. 7354.

7760. Baroja, P. — *Las [illegible]*. — Madrid, [illegible], 8.°, 292 págs., 4 ptas.

7761. Marquina, E. — *Las dos [illegible]*. — Madrid, 8.°, [illegible] págs., [illegible] ptas.

7762. Marquina, E. — *La misa azul*. — Santiago de Chile, Edic. «La Opinión», 32 págs.

7763. Martínez Sierra, G. — *Sueño de una noche de [illegible]*. Novela cómica. — Madrid, 8.°, 268 págs., 3,50 ptas.

7764. Tenreiro, R. M. — *Lunes antes del alba*. Cuentos. — Madrid, 1918, 8.°, 190 págs., 3 ptas.

HISTORIA

España.

7765. Serrano y Sanz, M. — *Crónicón Villarense. (Liber regum.)* Primeros años del siglo XIII. La obra histórica más antigua en idioma español. — BAE, 1919, VI, 192-220.

7766. Mexía, Pedro. — *Historia de Carlos Quinto*. Publicado por J. Deloffre. — RHi, 1918, XLIV, 1-320.

7767. Sepúlveda, Jerónimo de. — *Sucesos del reinado de Felipe II*. Publicado por el P. Julián Zarco. — CD, 1919, CXVII, 101-112. — V. núm. 7363.

America.

7768. Vega, Garcilaso de la. — *El [illegible] de los Incas del Perú*. Arranged from the text of «Los comentarios reales de los Incas»; ed. with vocabulary and notes, by J. Bardin. — Boston, Allyn and Bacon, 1918, XIV-1666 págs.

7769. Ocampo, Juan de, y M. Monedero de Zarama. — *[illegible] conquista y colonización de este reino en 1518. [illegible] Blanca y San [illegible] las Guiñas [illegible]*. — 8.°, [illegible] 3,50 ptas.

7770. Larrazábal, F. — *[illegible]*. Edición, prólogo y notas de R. Blanco-Fombona. Tomo I. — Madrid, 4.°, 486 págs., 8,50 ptas. — V. núm. 7366.

PROSA MÍSTICA

7771. Cervio, L. O. P. — *[illegible] del «Libro de la [illegible]»*. — BAHM, 1919, XL, [illegible] — [illegible] número 6986.

7772. X. — Sobre J. de Lamano y Beneite: *Santa Teresa de Jesús en Alba de Tormes.* — RFE, 1919, VI, 72.

7773. Alarcos, E. — Sobre J. A. Zugasti: *Santa Teresa y la Compañía de Jesús.* — RFE, 1919, VI, 71.

PROSA VARIA

España.

7774. Quevedo, Francisco de. — *Las zahurdas de Plutón.* — Madrid, Sucs. de Hernando, 1919, 8.°, 66 págs., una pta. (Divulgación literaria. Vol. II.)

7775. X.—Sobre A. García Boiza: *Nuevos datos sobre Torres Villarroel.* — RFE, 1919, VI, 73.

7776. Cadalso, José de. — *Los eruditos a la violeta,* o curso completo de todas las ciencias, dividido en siete lecciones, para los siete días de la semana. Publícase en obsequio de los que pretenden saber mucho estudiando poco. — 8.°, 59 págs., una pta.

7777. Moreno Villa, J.—*Evoluciones.* Cuentos, caprichos, bestiario, epitafios y obras paralelas.—Madrid, Calleja, 8.°, 253 págs., 4 ptas.

América.

7778. Montalvo, Juan. — *Prosas.* — Buenos Aires, Ediciones mínimas.

7779. Darío, Rubén. — *Todo al vuelo.* Obras completas. Vol. XVIII. — Madrid, (s. i. ni a.), 8.°, 258 págs., 3,50 ptas.

7780. Darío, Rubén. — *Viaje a Nicaragua e historia de mis libros.* — Madrid, J. Yagües, 1919, 8.°, 222 págs., 3,50 ptas.

7781. Darío, Rubén. — *España contemporánea.* — Madrid, (s. i. ni a.), 8.°, 334 págs. (Obras completas. Vol. XIX.)

Ensayos.

España.

7782. Larra, Mariano José de, «Fígaro». — *Postfígaro. Artículos no coleccionados.* Tomo II. — Madrid, 8.°, 407 págs., 1,50 ptas. (Biblioteca de «El Sol».) — V. núm. 7001.

7783. González-Blanco, A. —*Larra, «Fígaro».* Ideario español. Recopilación. — Madrid, 8.°, 287 págs., 3,50 ptas.

7784. Unamuno, M. de. — *Ensayos.* Tomo VII. — Madrid, Imp. Clásica Española, 1918, 8.°, 219 págs., 3,50 ptas. (Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.) — V. núm. 7011.

7785. Baroja, P. — *Momentum Catastroficum.* — Madrid, Caro Raggio, 8.°, 90 págs., 6 ptas.

7786. Pérez de Ayala, R.— *Política y toros.* Ensayos.— Madrid, Calleja, 8.°, 2,91 págs., 4,50 ptas. (Biblioteca Calleja. Primera serie.)

América.

7787. García Godoy, F. — *El romanticismo de [illegible]*. — Doc., 1919, XIX, 108-119.

7788. Agorio. — *Las obras de [illegible] Juana y [illegible]*. — ULAG, [illegible] 18-19.

Crítica literaria.

7789. Fernández de Moratín, Leandro. — *La [illegible] o las [illegible]*. — 8.°, 50 págs., una pta.

7790. Lomba y Pedraja, J. R. — *Mariano José de Larra [illegible], crítico literario*. — I, 1919, I, 233-243, II, [illegible]. — V. número 7397.

7791. Arco, R. del. — *Los [illegible]: Adolfo [illegible]*. — NI, 1919, XIX, 329-333.

Memorias, epistolario y viajes.

España.

7792. *Historia de la monja Alférez (D.ª Catalina de Erauso)*. Escrita por ella misma e ilustrada con notas y documentos por don J. M. de Ferrer. Prólogo de D. J. M. de Heredia. — Madrid, 8.°, 92 págs., 1,50 ptas. (Biblioteca de «El Sol».)

7793. Mas, A. de, y A. de Monasterio. — *[illegible] Concepción Arenal*. — BTer, 1919, VI, 65-79, 101-116.

7794. Gómez Carrillo, E. — *La sonrisa de la esfinge, El Cairo, Las mezquitas, La Universidad coránica, La raza milenaria, El arte árabe, Un pueblo de estatuas, La tragedia de las momias, Las mujeres, El Nilo, La raza errante, El secreto de los templos, La [illegible] y el alma*, etc. — Madrid, 8.°, 416 págs. ([illegible] ptas.

América.

7795. O'Leary, D. F. — *Cartas [illegible] al [illegible]*. Tomo II y último. — Madrid, J. Pueyo, 1919, 8.°, [illegible], 8,50 ptas.

Didáctica.

[illegible]

7796. Díaz-Jiménez y Molleda, E. — *[illegible] para la [illegible] de la bibliografía española*. [Descripción de un incunable de las *Siete Partidas* de la biblioteca de San Isidoro de León.] — RCa, 1919, V, [illegible].

7797. Vives, J. Luis. — *[illegible]*. — Madrid, [illegible] de Hernando, [illegible] 8.°, 76 págs., una pta. (Divulgación [illegible] V, 3, IV.)

7798. MIGUÉLEZ, P. — *Sobre el verdadero autor del «Diálogo de la Lengua».* — CD, 1919, CXVII, 15-33, 179-193. — V. núm. 7414.

7799. HUERTAS, A. — *Suárez, maestro.* — RCal, 1919, VII, 282-286. — V. núm. 7107.

7800. GONZÁLEZ DE LA CALLE, P. U. — *Algunas notas complementarias acerca de las ideas morales del P. Juan de Mariana.* — RABM, 1919, XXIII, 130-140. — V. núm. 7416.

7801. SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. — *Sobre Argote de Molina.* — RFE, 1919, VI, 59-61.

7802. SAAVEDRA FAJARDO, DIEGO. — *Locuras de Europa.* — 8.°, 47 páginas, una pta.

Autores modernos.

7803. BELLO, L. — *Las ideas de Costa.* — L, 1919, XIX, 374-382.

7804. VALLS TABERNER, F. — *Don Eduardo de Hinojosa.* — RQ, 1919, III, 219-225.

7805. POSADA, A. — *Pedro Dorado.* — L, 1919, XIX, 345-351.

7806. GARCÍA CARRAFFA, A. y A. — *Españoles ilustres: Cajal.* — Madrid, 8.°, 236 págs., 4 ptas.

7807. INGENIEROS, J. — *Ciencia y Filosofía.* I: Psicología de la curiosidad. II: Las ciencias nuevas y las leyes viejas. III: La personalidad intelectual de José M. Ramos Mejía. IV: La filosofía científica en la organización de las universidades. V: Un moralista argentino. VI: De un idealismo fundado en la experiencia. — Madrid, J. Pueyo, (s. a.), 8.°, 253 págs.

7808. INGENIEROS, J. — *Simulación de la locura ante la criminología, la psiquiatría y la medicina legal.* Octava edición. — Buenos Aires, 1918.

FOLKLORE

LITERATURA POPULAR

7809. RODRÍGUEZ DÍAZ, C. — *De tierras zamoranas: refranes y coplas.* — RCa, 1919, V, 91-93.

7810. HERGUETA, D. — *Folklore burgalés.* — RCa, 1919, V, 58-61, 79-85. — V. núm. 7431.

7811. CAMPS Y MERCADAL, F. — *Folklore menorquí. De la pagesia.* — RMen, 1919, XIV, 74-75, 90-91, 109-116. — V. núm. 7423.

7812. MASON, J. A. — *Porto-rican folklore.* Décimas, christmas carols, nursery rhymes, and other songs. (JAF, XXXI, núm. 121.) — Cambridge Mass., Harvard University, 1918. — V. número 7425.

OBRAS DIVERSAS

7813. LEHMANN-NITSCHE, R. — *Monographien zur argentinischen Folkkunde*. IV: Der Gauchostiefel (conclusión). — XDWV, [illegible] IV, 239-254. — V. núm. 6017.

7814. FARÍA, A. — *Folclore portuguès. Ilhas II*. — Agulla, [illegible], 56-61.

SACO Y ARCE, J. A. — V. núm. 7843.

NOTICIAS

El día 19 de mayo último falleció en Madrid el ilustre historiador de nuestras instituciones medievales D. Eduardo de Hinojosa, nacido en 1852 en Alhama de Granada. Destácanse como notas predominantes de sus obras un profundo sentido de la historia, una fina intuición en la crítica de los hechos y una austera sobriedad en su declaración.

Con juicio sereno y libre de vanas preocupaciones, reconstruyó en estudios magistrales, como el que dedicó a *El régimen señorial y la cuestión agraria en Cataluña en la Edad Media*, muchas de nuestras viejas instituciones jurídicas, haciendo aparecer con toda claridad sus rasgos característicos, sus orígenes, sus relaciones y los principales momentos de su evolución.

Supo sustraerse al ambiente demasiado estrecho de la historiografía española del siglo XIX, interpretando a la luz del derecho comparado las instituciones españolas; adquirió la técnica compleja de quien intenta conocer seriamente, en alguno de sus aspectos, el pasado, e incorporándose al movimiento histórico moderno, orientó de una manera segura sus estudios de investigación sobre historia jurídica española.

Su trabajo sobre *La recepción del derecho romano en Cataluña* y el breve cuadro que del mismo hecho jurídico traza respecto a todos los reinos peninsulares en [illegible] hacen penetrar íntimamente en el como [illegible] la [illegible] medieval española; su monografía sobre el [illegible] en el [illegible] es en este mismo sentido un estudio ejemplar.

Lleno de curiosidad intelectual, fué prodigioso lector que siguió al día, casi hasta los últimos de su larga enfermedad, el movimiento

histórico contemporáneo. Su consulta era siempre eficaz; sus amigos y sus discípulos hallaban siempre en él, sobre cualquier dificultad, alguna observación útil o algún dato importante.

En 1910, la Junta para Ampliación de Estudios le nombró profesor del Centro de Estudios Históricos, a fin de que, ocupándose prácticamente, con un pequeño grupo de alumnos, en la preparación de algún trabajo publicable, pudiese más fácilmente ser recogida su enseñanza. Empezó por reunir libros y documentos para una obra sobre las instituciones sociales españolas en la Edad Media; pero cuando se disponía a emprender el estudio de estos materiales, cayó de improviso en la penosa enfermedad que durante más de tres años, entre el sentimiento de todos cuantos le conocían, ha ido lentamente mermando y consumiendo su existencia. Últimamente, la Junta ha publicado, en un volumen titulado *Documentos para la Historia de las Instituciones de León y de Castilla,* los textos reunidos por el maestro como base para aquel estudio.

Su muerte, en el momento en que más necesarias eran su dirección y su experiencia para una juventud deseosa de orientarse por caminos seguros en el trabajo científico, es realmente para nuestro país una pérdida irreparable.

— El profesor del Colegio de Francia, M. Antoine Meillet, en mayo último ha dado varias conferencias en el Instituto Francés de Madrid acerca de la «unidad de las lenguas romances»; durante su estancia entre nosotros ha explicado también varias clases en el Centro de Estudios Históricos sobre el «vocalismo de la lengua latina». Un público selecto ha seguido las explicaciones de tan docto maestro.

— El director de esta revista, D. Ramón Menéndez Pidal, fué elegido en junio último presidente del Ateneo de Madrid. Recientemente ha sido nombrado también correspondiente de la Academia de la Crusca, de Florencia.

— El Centro de Estudios Históricos se propone publicar sucesivamente las siguientes comedias autógrafas de Lope de Vega: *Pedro Carbonero, El cuerdo loco, La batalla del honor, La corona merecida, La prueba de los amigos* y *La doncella Teodor.*

REVISTA

DE

FILOLOGÍA ESPAÑOLA

Tomo VI. JULIO-SEPTIEMBRE 1919 Cuaderno 3.º

COMENTARIOS Y APOSTILLAS AL «CANCIONERO POÉTICO Y MUSICAL DEL SIGLO XVII», RECOGIDO POR CLAUDIO DE LA SABLONARA Y PUBLICADO POR D. JESÚS AROCA [1]

He dejado, para terminar, seis obras que, a mi entender, son las más interesantes del *Cancionero* y las que mayores novedades presentan. Todas ellas ostentan un carácter nacional muy marcado, y son de inspiración francamente popular. Son las *endechas*, *seguidillas* y *jolias*. Del primer género es el bellísimo cantar a tres voces *Burlóse de la niña* (núm. 24), con su deliciosa copla a solo, obra de Gabriel Díaz. En este idilio, el empleo de las notas de paso y de los retardos resulta como un anticipo o adivinación de la armonía moderna. Esto explica los elogios que Lope de Vega tributa al compositor, teniente de maestro de la Real Capilla y maestro titular del Real Monasterio de la Encarnación, y justifica la frase aplicada por aquél a uno de sus villancicos, compuesto «con tanto artificio, que la novedad admiró a la envidia y la dulzura suspendió al entendimiento» [2].

---

[1] Véanse págs. 14-30.

[2] Véase la dedicatoria «A Gabriel Díaz, maestro de capilla del monasterio de la Encarnación», de la comedia *Como [illegible]*

La originalidad de las seguidillas números 8 y 64 salta a la vista, pues se trata de una variedad de canción artística sin precedente conocido. Por lo menos yo no tengo noticia de otra interpretación culta de esta clase de canción popular tan genuinamente española, anterior a las dos que se encuentran recogidas en la compilación de Claudio de la Sablonara. Las características *seguidillas en eco* (núm. 8), anónimas, que Barbieri atribuye, como ya he dicho, bien a Mateo Romero, bien a Manuel Machado, debieron muy pronto alcanzar una gran popularidad. El ignorado autor subraya y acentúa los juegos de palabras del texto, utilizando el procedimiento del eco [1], y el conjunto resulta de tan recio sabor castizo — tan francamente majo, por decirlo gráficamente—, que no sólo responde a lo que expresó Cervantes al hablar de estas lindas canciones, que son «el brincar de las almas, el retozar de la risa, el desasosiego de los cuerpos y, finalmente, el azogue de todos los sentidos», sino que puede ser considerado como una adivinación de la música nacional del porvenir.

Muy diferente, y asimismo muy interesante, es la *seguidilla* a dos voces *Bullicioso y claro arroyuelo* (núm. 64), puesta en música por el maestro *Capitán*. Aquí la poesía no responde al tipo concreto de este género de cantar, o sea una estrofa de cuatro versos de siete y cinco sílabas, alternados, y asonan-

---

cia, la dozava de las contenidas en la *Parte decinueve y la mejor parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio.....,* Madrid, 1624. Por Juan González. (Bibl. de la Univ. Central.)

[1] Este recurso había sido usado con bastante frecuencia por los maestros flamencos y los madrigalistas italianos, como puede verse en las obras de Cipriano de Rore (1519-1563), Francesco Corteccia († 1571), Alessandro Striggio (1535-1587), Luca Marenzio († 1599) y Orazio Vecchi (1551-1605). Como ejemplos curiosos citaré una canción de Iacopo Peri, *Dunque fra torbid'onde (Ecco),* que figura intercalada en los *Intermedi et Concerti fatti per la Commedia rappressentata in Firenze nelle nozze del Serenissimo Don Ferdinando Medici e Madama Christiana di Lorena.....,* Venecia, 1591, y un *Ecco* para dos coros a cuatro voces recogido en el *Quarto Libro delle Laudi a tre et quatro voci.....,* Roma, 1591, publicado por nuestro compatriota el capellán cantor de la Capilla Pontificia, Francisco Soto de Langa (1534-1619).

tados o aconsonantados los pares; si bien en tiempos antiguos solían tener seis sílabas los versos impares, especialmente el primero [1]. El texto de la canción está formado por una cuarteta de versos octosílabos, de los cuales el segundo y el postrero riman en asonancia, destinada a servir de *retruécano* (sic) después de las coplas, también compuestas por cuatro versos de seis sílabas, asonantados del mismo modo. ¿Cómo pudo darse a esta combinación poética el nombre de *seguidilla*, que se aplica a algo tan diferente? A mi entender, el apelativo no se adjudica en el presente caso a la poesía, sino a la música, y proviene del diseño melódico que sirve de tema principal a la composición. Si esta melodía no ha sido directamente tomada de algún cantar adoptado por el pueblo y muy popularizado, la imitación no puede ser más perfecta, y como el plan, la estructura y el artificio técnico son los mismos del villancico tradicional en su tipo primitivo, esta melodía es la que comunica su nombre de *seguidilla* a toda la composición. El hecho es curioso y bastante nuevo, pues determina y acusa una preponderancia del elemento musical sobre el literario muy poco frecuente en aquellos tiempos, en puridad, hoy consideraríamos a esta obra como una variación o paráfrasis sobre un tema de *seguidillas*.

Lo mismo ocurre con las *folías* números 1, 62 y 74, composiciones concebidas conforme a los modelos típicos del villancico vulgar o de sus variantes, que sólo adquieren carácter determinado por la fuerza e importancia del elemento melódico. Para convencerse de ello, basta estudiar la canción a tres voces de Álvaro de los Ríos, *Paxarillos suaves* (núm. 62), y la del maestro *Capitán*, a dúo para tiple y bajo, *Romerico* [illegible]

[1] El origen de la seguidilla es muy antiguo. Como su prototipo puede considerarse la copla *Quitate allá* [illegible] una glosa del poeta madrileño del siglo XV Juan Álvarez Gato (*Cancionero*....., publicado por E. Cotarelo, Madrid, [illegible]) [illegible] perfectamente caracterizadas con todas sus características [illegible] tiempos de los Reyes Católicos, y una seguidilla muy linda por cierto es la que canta el pastor Silvano en el acto XXIII de la *Tragicomedia Pleciana*, Toledo, hacia 1547.

do (núm. 74). En ambas la melodía dominante, entonada por la voz más aguda, es la misma, salvo ligerísimas alteraciones, y esta coincidencia permite aventurar la suposición de que puede tratarse del motivo original de aquellos famosos *aires de folías* que tan grande popularidad alcanzaron [1] y cuya antigüedad no parece remontarse mucho más allá de los últimos años del siglo XVI. Y semejante supuesto se robustece si estudiamos la preciosa canción a cuatro voces, también compuesta por el citado Mateo Romero, *A la dulce risa del alba* (núm. 1), cuya melodía principal está asimismo imitada o inspirada en aquel *aire* original.

En estos tres típicos cantares se descubre otra particularidad muy digna de ser tomada en consideración, porque denota la influencia de las transformaciones que venía experimentando la polifonía vocal durante los últimos treinta años del siglo XVII; es decir, la tendencia a apartarse de las tradiciones escolásticas y de los artificios del contrapunto. Ya no se trata de un alarde de habilidad técnica que pretende unir di-

---

[1] Casi todos los tratadistas de guitarra del siglo XVII insertan en sus obras algún *aire de folías*, como puede verse, por ejemplo, bien en la *Instrucción de música para la guitarra española.....*, Zaragoza, 1674, del licenciado Gaspar Sanz, bien en el libro intitulado *Luz y norte musical para caminar por las cifras de la guitarra española.....*, Madrid, 1677, de D. Lucas Ruiz de Ribayaz. De nuestra patria, las *folías* pasaron al extranjero, mereciendo la más favorable acogida. Ya en 1689, el clavecinista francés Jean Henry d'Anglebert publicó sus veintidós variaciones sobre *les folies d'Espagne (Pièces de Clavecin avec sa manière de les jouer.....*, livre I, Paris, 1689), y al año siguiente el insigne violinista Corelli daba a luz sus celebradísimas veinticuatro variaciones sobre *le folie di Spagna (XII Sonate a violino e violone o cembalo.....*, Roma, 1700). Más tarde hallamos el mismo tema utilizado por Antonio Vivaldi y Reinhard Keiser, el fundador de la ópera alemana (obertura de *Jodelet*, Hamburgo, 1726), por Pergolese (primera estrofa del *Stabat Mater*, Nápoles, 1736), por Juan Sebastián Bach (*Bauerncantate*, 1742), por Gretry (serenata de *L'amant jaloux*, Versailles, 1778) y, en fin, por Cherubini (obertura de *L'hotellerie portugaise.....*, Paris, 1798). La lista pudiera alargarse mucho si recordara todas las veces que las *folies d'Espagne* aparecen como *aires de baile* en las óperas francesas, desde Lully hasta Rameau. No puede darse mayor boga y popularidad.

versos temas diferentes, conservando a cada cual todo su valor e importancia. Aquí predomina una melodía, confiada a la parte más aguda, que se impone al conjunto, imprimiéndole carácter y dándole su nombre. Las demás voces, salvo en contadísimos pasajes, se limitan a seguir el canto *nota contra nota*, observando fielmente el ritmo melódico, y formando acordes que se enlazan unos con otros hasta provocar las cadencias. En realidad, la armonización, desprovista de todo artificio complicado, viene a constituir una especie de acompañamiento, que puede ser suprimido, sin que su falta altere la importancia del canto principal, de manera que toda la atención se concentra en la *melodía descubierta y dominante*. Este procedimiento acusa el decidido propósito de traducir el sentimiento individual; empresa acometida por el arte del Renacimiento, que llegó a implantar sus ideales en el *drama lírico*.

La *folía* del maestro *Capitán* señalada con el número 1, la más desarrollada de las tres que figuran en el *Cancionero* de Claudio de la Sablonara, tiene una larga copla a solo, que seguramente debía ser sostenida por los acordes de algún instrumento. En cuanto al *estribillo*, es notable por las atrevidas armonías que forman las voces, y los característicos retardos, tratados con novedad y buen gusto. No menos hábil se muestra Mateo Romero en su otra canción de esta clase, escrita para dos voces (núm. 74), en cuya graciosa melodía resulta en extremo original la caída de la copla que da paso a la *vuelta* o *tornada*. No menos bella es la *folía* a tres voces de Álvaro de los Ríos (núm. 62), escrita, como ya he indicado, sobre el mismo tema que la anterior, aunque la impresión que produce sea por completo diferente. El temperamento de este compositor parece algo inclinado a la melancolía y al sentimentalismo.

Como se ha podido ver, la colección de Claudio de la Sablonara presenta gran variedad de canciones de los más distintos modelos; hay entre ellas algunas de tipo antiguo y tradicional, que contrastan con otras de formas más [illegible] y [illegible]das. En el concepto técnico el progreso es evidente, aunque todavía—y no podía ser de otro modo—los compositores se

mueven dentro de las modalidades de los tonos gregorianos, sin atreverse a adoptar abiertamente la tonalidad moderna, a la que se inclinan en más de una ocasión arrastrados por la fuerza virtual de los cantos populares. Puede afirmarse que casi siempre prefieren los tipos de cantares genuinamente españoles, a las formas y modelos extranjeros. Entre las veintidós composiciones de Mateo Romero se encuentran nueve romances, dos folías, unas seguidillas, siete canciones, unas décimas y dos novenas; Juan Blas figura con trece romances, tres canciones, un soneto y unas sextinas; Gabriel Díaz, con cinco romances—uno en diálogo—, unas endechas, unas octavas y una canción; Álvaro de los Ríos, con cinco romances, unas folías, unas novenas y una canción; Pujol, con cuatro romances, dos canciones y unas novenas; Manuel Machado, con tres romances y una canción; Miguel de Arizo, con un romance y una canción; Juan Bon, con unas novenas; Diego Gómez y Palomares, con un romance cada uno, y Juan de Torres, con una canción. Las seguidillas con eco y una canción a tres voces (núm. 37) no tienen designación de autor, aunque no resulte aventurado atribuirlas a alguno de los compositores mencionados.

Tales son las principales consideraciones que me ha sugerido el estudio del *Cancionero musical y poético del siglo XVII*. Las diversas obras que en él se contienen confirman la existencia de una escuela musical española perfectamente definida, con sus formas y procedimientos particulares. Sólo la decadencia, cada día mayor, de la cultura nacional y la extraordinaria preponderancia adquirida por la música italiana durante el siglo XVIII, pudieron relegar al olvido este arte nacional, tan estrechamente unido al espíritu de la raza.

Antes de terminar creo necesario exponer algunas observaciones relativas a la forma con que el transcriptor moderno ha realizado su penoso trabajo. Desde luego, hay que reconocer que la traducción a notación moderna, empresa mucho más difícil de lo que generalmente se cree, está hecha con escrupulosidad, revelando gran pericia de la antigua y enrevesada notación proporcional. Según mis informes, el Sr. A. ha

aprendido a leer los complicados textos musicales de los siglos XVI y XVII en la mejor de las escuelas: la de la práctica constante y obligada. Durante los primeros años de su vida fue seise en la catedral de Toledo, y allí se inició en el arte del solfeo, solmisando los viejos códices de canto de órgano, y completó su educación musical cantando a libro abierto las composiciones de los Morales, los Guerrero, los Victoria y demás grandes polifonistas. Es curioso observar que en una escuela análoga se formó el doctísimo maestro Felipe Pedrell, a quien debo lo poco que sé en estos achaques arqueológicos musicales [1].

Aún en los últimos treinta años del siglo pasado se enseñaba mucho y bien en los magisterios de capilla de nuestras catedrales. Los métodos no solían ser muy modernos, pero estaban basados en sabias tradiciones. Los niños de coro aprendían con cuidado a leer la música y a aplicar la letra, a fin de poder repentizar con seguridad. Y bien se ve que el maestro A. no debió ser un discípulo desaprovechado.

Si en el fondo el trabajo que me ocupa es digno de encomio, debo hacer algunas reservas respecto de su realización. Es de sentir que el Sr. A., en vez de adoptar los procedimientos usados por la musicología moderna, se haya limitado a seguir—según propia declaración—el ejemplo dado por Barbieri. Cuando este artista publicó, hace cerca de treinta años, su *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, la arqueología musical se hallaba aún en mantillas. Su trabajo, importantísimo en aquel tiempo, deja hoy mucho que desear, tanto en la parte crítica como en la parte técnica. Fuerza es decir la verdad: el sistema seguido por el maestro para sus transcripciones es francamente lamentable, puesto que ni reproduce con toda exactitud el texto original, ni lo interpreta en notación moderna de una manera que resulte asequible a todo el mundo. Barbieri creyó acertar empleando un procedimiento mixto. Haciéndose cargo de que la notación antigua no resultaba «de fácil comprensión para la generalidad de los artistas moder-

[1] Véase F. Pedrell, [illegible]

nos», y que al «reducirles por completo al sistema actual de notación, las composiciones perderían mucho de su carácter», adoptó un término medio, «conservando las mismas claves y la misma notación de breves y semibreves del antiguo, pero reduciendo los grupos de ligaduras, las notas alfadas y las denegridas, al valor correspondiente en figuras de aquel tiempo, reuniendo luego las voces en partitura, con líneas divisorias de compás al uso moderno» [1]. No puede darse mayor equivocación. En virtud de esta fórmula contemporizadora, el estudioso se halla frente a un texto adobado y traducido, en tanto que el deseoso de aprender tropieza con no pocos obstáculos. Para obviar tamaños inconvenientes, la ciencia moderna ha discurrido un método bien distinto: reproducir con cuidado y fidelidad el texto, conservando hasta sus errores, si los hubiere, y acompañarlo con una traducción lo más exacta posible, transcrita en nuestra notación moderna, con las claves comunes y los valores usuales, sin escrúpulos ni mojigaterías pedantescas.

He aquí el error en que ha incurrido por desgracia el Sr. A. al redactar sus transcripciones—hechas, por otra parte, con la mayor conciencia: puedo afirmarlo por haberlas comparado a plana y renglón con la copia del manuscrito original que se conserva en la Biblioteca Nacional — y el motivo que impedirá la divulgación de su excelente trabajo. Dado el gran atraso en que los estudios de musicología se hallan entre nosotros, semejante falta pudiera ser disculpable, ya que tiene precedentes, y precedentes autorizados; pero, no obstante, convenía señalarla para que se trate de evitar en lo porvenir.

*
* *

Preocupado con la parte puramente musical de su trabajo, la más importante, el maestro A. no ha tratado con gran extensión lo relativo a la historia y biografía de los autores cuyas

---

[1] Véase *loc. cit.*, Preliminares, pág. 16. El Sr. A. ha reproducido estas consideraciones en el Preámbulo, pág. VII, que precede a su trabajo.

obras fueron recogidas por Claudio de la Sablonara. Por lo general se trata de músicos adscritos al servicio de la corte y de la Capilla Real, siendo lo más probable que sus composiciones principales desaparecieran en el terrible incendio que en la noche del 24 de diciembre de 1734 destruyó el antiguo alcázar de Madrid y gran parte de las muchas riquezas artísticas que contenía. Esta circunstancia aumenta el valor de las composiciones aludidas, ya que muchas de ellas deben considerarse como las únicas muestras del ingenio de sus respectivos autores. Acerca de cada uno de ellos, el Sr. A. ha logrado reunir algunas noticias inéditas que no carecen de interés; pero, no obstante, los ligeros apuntes biográficos que inserta como complemento de su obra (págs. 325 a 336) me parecen insuficientes. Aquellos artistas merecen ser estudiados con mayor atención; presumo que con estas nuevas notas quedarán claramente demostradas las íntimas relaciones que existieron entre algunos de estos compositores y ciertos ilustres poetas, como Lope de Vega, Góngora y Tirso de Molina.

Nada tengo que agregar a lo que el Sr. A. dice respecto a Claudio de la Sablonara. La modesta persona de este puntador o copista de la Capilla Real carece de relieve y no presenta ningún interés. Su mayor y único título de gloria es el haber compilado el precioso *Cancionero*. No me ocurre lo propio en cuanto concierne a los compositores cuyas biografías creo poder ilustrar con alguna noticia, si no completamente nueva, por lo menos curiosa o interesante. Para ello seguiré el mismo orden adoptado por el primer comentador.

Matías Romero [el maestro] *Capitán*. — [illegible] bre tan castizo, que, según parece, el interesado escribía siempre de tal manera con la ortografía propia de su [illegible] creo que si no había nacido en Flandes, por lo menos era de origen flamenco. Mi creencia se apoya en un documento del archivo de la catedral de Toledo, que pudo copiar Barbieri, y que dice así: «Año de 1624, a 4 de marzo de este año, tomó

[1] El Sr. A. (*loc. cit.*, pág. [illegible]) [illegible] de letra autógrafa, firma [illegible] *Romero Romero*.

posesión el Licenciado Mateo Romero (Flamenco), Mtro. de la R.l Cap.a de S. M., de una Capellanía de la R.l Capilla de los Sres. Reyes nuebos de Toledo; al qual se le dió p.r ganada en atención a estar sirviendo en Palacio a S. M. Murió a 10 de mayo de 1647, y está enterrado en los Mostenses de Madrid.» La declaración contenida en el documento que antecede pudiera rebatirse con cierta facilidad. En los comienzos del siglo XVII los soberanos de España sostenían dos capillas de música, una flamenca y otra española (capellanes y cantores). En las listas de esta última no aparecen cargos de ninguna clase, en tanto que en las de la primera se determinan las funciones de cada individuo, siendo de notar que, excepto dos o tres españoles, todos los artistas que en ella figuran son extranjeros. Teniendo presentes tales datos, pudiera argüirse que el calificativo *flamenco* presupone la palabra músico, y se aplica a nuestro artista por pertenecer a la capilla flamenca de S. M. Y, en efecto, Mateo Romero aparece en la «Lista de las personas de la Capilla flamenca de Su Magestad que han servido en el tercio postrero de 1604» [1]. Aunque esta suposición no carezca de fundamento ni de verosimilitud, es completamente gratuita, puesto que otros testimonios autorizados la contradicen en absoluto. Existe un rarísimo opúsculo, impreso en 1731, intitulado *Armónico lazo con que se une una métrica correspondencia de Portugal a Castilla sobre assumpto digno de la más sublime estimación.....* [2], en el que se contienen algunas poesías cambiadas entre el «maestro principal de la

---

[1] Documento del archivo de Palacio, citado por el Sr. A., *loc. cit.*, página 328.

[2] *Recogida por un apassionado de las Musas.* Sin pie de imprenta ni fecha, pero la última de las poesías está firmada a 20 de julio de 1731. Contiene este opúsculo, de notable rareza, un *Romance heroyco* y el *gratulatorio, crítico, chronológico romance,* aludido en el texto, del músico evorense, y un *Encomiasthicon* y unas *Seguidillas* del compositor castellano. Todas estas poesías son muy malas, pero presentan bastante interés para la historia de la música española. Hay ejemplar en la Biblioteca Musical de la Diputación de Barcelona. Véase el *Catalech.....* de F. Pedrell, Barcelona, 1909, tomo II, núm. 1265, págs. 325 y siguientes.

catedral de Évora y maestro jubilado del Claustro de la misma Universidad», D. Pedro Vaz Rego, y «el maestro principal de la Real Capilla y rector del Real Colegio de Música de S. M. C.», D. Joseph de Torres Martínez Bravo, con motivo de una *Salve regina* compuesta por la infanta D.ª María Bárbara de Braganza, esposa del futuro rey D. Fernando VI, a la sazón príncipe de Asturias, y entre ellas se encuentra un curioso e interesantísimo romance «gratulatorio, crítico, chronológico», en el que el músico portugués, con objeto de alabar a su corresponsal, hace la historia de la Real Capilla de Madrid. Allí, después de aludir a la muerte de Felipe Rogier, acaecida en 21 de febrero de 1596 [1], se dice lo siguiente:

Ocho discípulos suyos
nos dexa, que sustituyan
muchos siglos de alabanzas
a su edad en flor caduca:
Geri, *Capitán,* Du Pont,
Juan de Font, a quien se junta
Phelipe du Bois, Loncín
y Estevan Bernardo Dutra.
Todos con Malagaray [2]
sus dulces panales chupan,
de que estrujaron el néctar
que en toda España redunda.
Cayó la suerte en *Mathias*
Rosmarín, que se intitula
o *Romero o Capitán,*
porque sobre todos triunfa.

Todo cuanto se refiere en este curioso trozo de romance se halla plenamente confirmado. Cuando murió Felipe Rogier quedaron en la Capilla Real de Madrid ocho de sus discípulos, un español y siete flamencos, señalándose entre estos últimos

[1] Véase VAN DER STRAETEN, *La Musique aux Pays-Bas*... Bruselas, 1867-1888, tomo VIII. *Los maestros españoles*... Zaragoza, pág. 348.

[2] Al llegar a este nombre, para robustecer su afirmación, Vaz Rego añade una nota marginal que dice: «Siete flamencos, como el maestro Rogier, y sólo uno español, que fué Juan de Castro Malagaray, que murió maestro en Cuenca.»

por su gran habilidad y pericia en el arte del contrapunto, uno a quien sus compañeros designaban con el apodo de *Capitán*, que conservó toda su vida, y que al fin fué designado para ocupar la plaza de maestro titular de la Capilla Real. Llamábase *Mathías* o *Mathieu* [1] *Rosmarín*, y quizás por haber nacido en España y haberse educado entre españoles vertió su nombre al castellano, y se firmaba *Matheo Romero*.

Sea lo que fuere, si este insigne músico era en parte extranjero, su temperamento se descubre como francamente español. Y el caso de españolización de Mateo Romero resulta tan marcado como los de Felipe Vigarni, Domenico Theotocopuli o la dinastía de los Arfe. Lo mismo que todos aquellos grandes artistas, el compositor de que trato, volviendo las espaldas a las tradiciones de escuela — conviene recordar que fué discípulo predilecto de Felipe Rogier —, se asimila por completo el espíritu del pueblo entre quien vive.

Hasta ahora nadie se había preocupado de establecer cuáles fueran los verdaderos orígenes de Mateo Romero, determinando al mismo tiempo las cualidades esenciales y los rasgos característicos de su arte. Los demás datos relativos a su vida son bastante conocidos. Sabemos que en 1594 fué recibido por S. M. como «cantor de su Real Capilla con los gajes de Borgoña», y que poco después, a la muerte de Felipe Rogier, se encargaba interinamente de la dirección de dicho magisterio, del que obtuvo el nombramiento de maestro titular en 19 de octubre de 1598. Su autoridad y reputación debían ser grandes, puesto que al año siguiente (1599) firmó las nuevas *Ordinaciones* que debían regir aquel instituto, que fueron acotadas al margen por el propio Felipe III. Largo tiempo continuó

---

[1] Haré notar que en el *Memorial Histórico Español* (tomo XIV, página 283), al mencionar su viaje a Portugal en 1638, se le nombra *Matías Romero, llamado vulgarmente el maestro Capitán*. También SALDONI (*Diccionario de efemérides de músicos españoles*, tomo IV. *Cat.*, pág. 392) le denomina *Matías*. Por último, EITNER (*Biogr.-Bibliogr. Quellen Lexikon*....., tomo VIII, Leipzig, 1908, pág. 200) dice que en la Biblioteca de Munich, ms. 200, se conservan veintidós composiciones españolas de *Don Matías Romero, genannt maestro Capitán*.

desempeñando semejantes funciones. Después de cuarenta años de excelentes servicios, en 1.º de diciembre de 1633 fué declarado *maestro reformado* (jubilado), con todos los honores propios de su cargo, sustituyéndole en antiguo lugartenente el insigne músico manchego Carlos Patiño [1]. Todas estas noticias han sido ya publicadas por Van der Straeten y Pedrell [2].

En 1604 Mateo Romero figura en las listas de la capilla flamenca con el cargo de maestro director; en 1607, sin ser todavía sacerdote, obtuvo el título honorífico de *capellán de banco*, y por último, el Sr. A. ha descubierto en los registros del archivo palatino que fué «recibido por capellán de la casa de Borgoña en 9 de abril de 1609», que es desde que se *ordenó de misa*.

En 4 de marzo de 1624, el rey le hizo merced de una capellanía de los Reyes nuevos de Toledo, de la que tomó posesión, y cuyas rentas pudo percibir sin verse obligado a renunciar sus cargos palatinos. También en 3 de octubre de 1626 se le asignó una pensión de cuatro reales diarios «para que con ellos alimente, enseñe y habilite un oficial, a quien, siendo suficiente, haga merced de la plaza que vacó por Claudio, escritor jubilado de mi Capilla» [3].

Mucha debió ser la fama adquirida por Mateo Romero cuando, ya después de su jubilación, Felipe IV le obligó a abandonar su retiro y a emprender, en enero de 1638, un viaje a Portugal, con objeto de visitar al duque de Braganza y

---

[1] Así se dice en el *Archivo Lop.*, antes citado. Por otra parte el maestro Pedrell (véase *Cancionero de la Real de Palacio*, Barcelona, 1909, tomo I, núm. 255, pág. 271, dicho a una carta escrita por Fr. Bartolomé de la Cruz al rey D. João IV de Portugal, en la que puede leerse que Patiño era «natural de la Mancha; de allí fueron sus padres, vezinos de un lugar que se dize Sancta María del Campo».

[2] Véanse, del primero, *Les Musiciens néerlandais en Espagne*, págs. 212, 213, 214 y 216, y del segundo, su *Teatro lírico español anterior al siglo XIX*, tomo III. La Coruña, 1897, pág. XXIX.

[3] Documento del archivo de Palacio, reproducido por el Sr. A. (*loc. cit.*, págs. 328 y 329) en el que se alude a la vacante de escribiente o copista, producida por el retiro de Claudio de la Sablonara

«aunque iba muy contra su voluntad, créese que será recibido muy bien, como lo merece tan gran músico» [1]. Tengo por cierto que el futuro soberano D. João IV, eminente aficionado y entendido cultivador del divino arte, que llegó a poseer la mejor biblioteca musical de su tiempo y escribió algunos trabajos críticos de verdadero mérito [2], debió dispensar la más favorable acogida al maestro español. Buena prueba de ello es el hecho de que a poco de haberse proclamado la independencia del reino lusitano, el nuevo monarca se apresuró a conferirle, en 1.º de abril de 1644, el cargo honorífico de capellán cantor de la corona de Portugal, que conservó hasta su muerte, acaecida en la villa y corte de Madrid el 10 de mayo de 1647, siendo sepultado en el convento de los Mostenses.

Casi todos los autores contemporáneos y de tiempos posteriores tributaron los mayores elogios a Mateo Romero. Durante buena parte del siglo XVIII la autoridad del maestro *Capitán* era indiscutible, y con frecuencia le invocan los numerosos interlocutores que intervinieron en la famosa disputa llamada de Zamora, suscitada por un atrevimiento técnico llevado a cabo por el maestro de capilla de la catedral de Barcelona, D. Francisco Valls, en su misa a cinco voces intitulada *Scala Aretina*, y en la cual intervinieron casi todos los músicos de alguna importancia que por entonces había en España. El fecundo novelista Salas Barbadillo, refiriéndose a nuestro artista, le llama «maestro de las Musas», a cuyo divino espíritu debe la guitarra española el que hoy tiene; siendo

[1] Así se dice en el *Memorial Histórico Español.....*, tomo XIV, página 283.

[2] Dos son las obras escritas por el duque de Braganza: la famosa *Defensa de la música moderna contra la errada opinión del obispo Cyrilo Franco.....*, fechada en Lisboa a 2 de diciembre de 1649, y la *Respuestas a las dudas que se pusieron a la Missa* «Panis quem ego dabo» *de Palestrina.....*, suscrita en la misma ciudad el 25 de septiembre de 1654. Ambos opúsculos, soberbiamente impresos en español y en italiano, probablemente por el tipógrafo Craesbeck, son de la más extremada rareza. En el primero se cita como modelo al maestro *Capitán*, situándole entre los músicos de primer orden.

éste el menor blasón de su ingenio,... »[1]; y el licenciado Gaspar Sanz, en la introducción de su tratado de guitarra[2], se glorifica de haber «recogido las mejores reglas..... de los mejores maestros de capilla de España, en particular de *Capitán*».

No son muchas las obras de tan docto maestro que nos eran conocidas antes de la publicación del presente *Cancionero*. Eslava, en la *Lira Sacro-Hispana* (siglo XVII, primera serie), insertó un soberbio *Libera me*, a ocho voces, de Mateo Romero, escrito en el estilo que entonces llamaban *corrido*, porque las voces se agrupaban en dos o tres coros que dialogaban entre sí, reuniéndose de vez en cuando. En esta bella composición, el sentido de la letra está magistralmente expresado, siendo muy de notar por sus atrevimientos el pasaje que interpreta las palabras *et timor*, en el cual el artista no vacila en cometer algunas incorrecciones para obtener el mayor efecto expresivo de los sentimientos de temor y espanto que prueba el alma humana ante el pavoroso enigma de la muerte. No creo que exista ninguna otra obra de carácter religioso de este autor que haya sido publicada, hubiu que se verdaderamente de sentir; la mayor parte, es decir, todas las que compuso para el servicio de la Real Capilla, debieron desaparecer cuando el incendio del alcázar de Madrid; sin embargo, dado el extraordinario renombre de que gozó el maestro *Capitán*, es casi seguro que en los archivos de música de las más importantes catedrales de España se encuentren, si no partituras originales, por lo menos copias de algunas de sus más bellas creaciones. Tengo entendido que algo de esto ocurre en los archivos de la Seo y del Pilar de Zaragoza.

Respecto de las obras de carácter profano, las veintidós recogidas por Claudio de la Sablonara forman una preciosa colección. Algunas otras pueden verse en el curioso *Libro de tonos humanos*, importante manuscrito, procedente, según pa-

---

[1] Véase *El [illegible] Estudio*..., Madrid, [illegible], Acto II, Ed. [illegible]

[2] Véase el *Prólogo* al tomo de [illegible] de la Asociación de [illegible] *sobre la guitarra española*, o [illegible] de sus primeros [illegible] *tañería con destreza*..., Zaragoza, [illegible]

rece, del convento de carmelitas de Salamanca, y aún muy poco estudiado, obra del cantor Diego Pizarro (Biblioteca Nacional, ms. 1262). Es de advertir que las canciones allí contenidas de nuestro autor, llevan casi siempre la indicación *Capitán* o *Maestro Capitán*, y muy raras veces el nombre *Romero (Mateo)*. De allí procede el lindísimo *cuatro de empezar: ¿Adónde vas, zagala?*, traducido a notación moderna e insertado por F. Pedrell en su *Teatro lírico español anterior al siglo XIX* (tomo III, La Coruña, 1897, pág. 28), donde en sus comentarios este doctísimo maestro califica a Mateo Romero de «músico de mérito extraordinario, compositor fecundísimo y genio innovador» [1]. Y si leemos las composiciones que ha dado a luz el Sr. A., hay que reconocer que semejante juicio no puede ser ni más justo ni más acertado.

Juan Blas de Castro. — No puede dudarse que debió ser un artista excepcional.

> En nombrando a Juan Blas se nombra a Orfeo;
> pintó el mundo divino de tal suerte,
> que le sirvió el pincel de voz y lengua.....

Así se expresa Lope de Vega al tratar de los músicos contemporáneos en el libro IV de *El peregrino en su patria* [2]; y si el elogio pareciese corto, en la *Jerusalén conquistada* dice con arrogante valentía:

> Si vivieran mis versos tendrás fama [3],

lo que era extenderle una patente de inmortalidad.

---

[1] *Loc. cit.*, pág. XXIX. He oído decir que el erudito Barbieri dejó escrita una extensa biografía del maestro *Capitán*. Si aún se hallase entre sus papeles, conservados en la Biblioteca Nacional, merecería ser publicada.

[2] Sevilla, Clemente Hidalgo, 1604. Una interpretación demasiado literal de estos versos hizo incurrir a SORIANO FUERTES (*Historia de la música española.....*, Madrid, 1856, tomo II, pág. 210) en el error de afirmar que Juan Blas de Castro fué, además de «gran cantor, tocador de arpa, compositor de música teatral y célebre pintor». La especie ha sido muchas veces repetida, y aún la reproduce EITNER, *Biogr.-Bibliogr. Quellen Lexikon.....*, tomo II, pág. 62.

[3] Madrid, Juan de la Cuesta, 1609, fol. 495.

No obstante las íntimas relaciones de amistad que, á seguro existieron entre ambos grandes ingenios, semejantes elogios no resultan exagerados, pues es lo cierto que Juan Blas de Castro poseía inspiración ardiente y no común originalidad.

Muy poco sabemos de su vida, y las noticias más fehacientes que acerca de ella conocemos pueden verse en las obras de Lope, y especialmente en el sentidísimo *Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro*, en *La Vega del Parnaso* [1]. Por esta composición poética sabemos que Aragón fué la cuna de aquel

dos vezes *músico divino*
que aquí famoso aragonés lo fuiste.

Bastante se ha discutido acerca de este punto. El bueno de Saldoni [2] pretendía que Juan Blas era natural de Madrid, apoyando su afirmación en una partida de bautismo extendida el 7 de enero de 1567 en la parroquia de San Martín de la villa y corte, a nombre de cierto «Juan, hijo de Juan Castro y de su mujer Mari Blas». Para robustecer su dicho alegaba que los cambios de apellido solían ser muy frecuentes en aquella época —recuérdese el caso del poeta Góngora—, y que era muy probable que siendo en esta ocasión patronímico el nombre Blas, fuera posible que nuestro artista, por razones de eufonía, hubiera antepuesto el apellido materno al paterno. Tales argumentos me parecen especiosos y sin ningún valor positivo. Más en razón estaba Barbieri cuando en sus interesantes artículos acerca de *Lope de Vega músico* [3] se atiene al testimonio de Lope, que en realidad me parece irrefragable.

Juan Blas de Castro nació, pues, en Aragón, pr[illegible] mente por los años de 1560, ya que su vida se desliza casi paralela a la del insigne poeta (1562-1635) que fué su gran amigo. Bien pronto debió distinguirse como compositor [illegible]

[1] Madrid, 1637, fol. 105.

[2] Véase *Diccionario* [illegible] Madrid, 1868, tomo I, página [illegible] las afirmaciones de Barbieri y carece de verdadero interés.

[3] Publicados en la *Gaceta* [illegible] el 27 de diciembre de 1881 al [illegible]

dido, habilísimo cantante *di camera* y notable tañedor de vihuela de arco, según dice Barbieri. Asegura asimismo el autor de *Pan y toros* — fundamentando su afirmación en el *Elogio* antes aludido — que alrededor de 1594 era músico privado del duque de Alba, D. Antonio — el pastor Anfriso de *La Arcadia*—, y en aquel tiempo precisamente hubo de conocer a Lope de Vega, que por entonces también se hallaba al servicio del citado magnate, residente en Salamanca [1]. Trabóse entonces entre ambos artistas una franca y sincera amistad, que perduró durante todo el transcurso de sus vidas. El mismo poeta nos lo dice en el siguiente pasaje de su *Elogio*, antes citado:

Passamos nuestras verdes juuentudes
siendo (en vanos amores diuertida)
materia de tu música, mi pluma;
mas tú de tanta suma
siempre famoso, como yo culpado,
veinte años a ti mismo retirado,
sin ver más luz que la que infusa dentro
comunicaua Dios del alma al centro,
dexastes los amigos que tenías
y muerto al mundo, para Dios viuías.
Mas como lloro o canto yo tu muerte
si ha veinte años y más que muerto estauas
que quien lo dexa todo, entonces muere.....

Dedúcese del contenido de estos versos que Juan Blas, en el promedio de su vida, debió quedar ciego y retirarse a la vida privada. Pero antes tuvo tiempo de hacer gala de sus grandes facultades ante las más altas esferas de la sociedad de su época. En 1605 era ya músico de cámara del rey Felipe III, con treinta mil maravedises de gajes y salario, ignorándose la fecha exacta en que entró al servicio de la corte, donde permaneció hasta

---

[1] Todo esto se desprende de unos versos del mencionado *Elogio*, que dicen:

Quando en la fe de una amistad conformes
y con un dueño a su servicio atentos,
cuya Alua a nuestra vista amanecía,
las islas celebráuamos del Tormes
y dilatauas tú mis pensamientos
con dulce voz, que el ayre suspendía.....

su muerte, pues si la ceguera le apartó del mundo, no logró separarle de su arte. El Sr. A. publica un documento [1] del archivo palatino, por el que venimos en conocimiento de que Juan Blas juró el cargo de ujier de la cámara real el 3 de abril de 1621, plaza que le proporcionó un sobresueldo de treinta mil maravedises a cobrar sobre los que ya percibía. El 17 de octubre siguiente figura en un *Parecer de la Cámara* entre los individuos propuestos para desempeñar la Escribanía Mayor de Rentas de la ciudad de Ávila, vacante por muerte del conde de Villamediana, su último poseedor [2].

Por último, el Sr. A. ha descubierto, también en el archivo de Palacio, registrando el *Libro de asientos* del grefier Carlos Sigone, la fecha exacta del fallecimiento de Juan Blas, acaecido el 6 de agosto de 1631. Este testimonio destruye todas las afirmaciones que hasta ahora corrían pretendiendo que Juan Blas era aún capellán cantor de la Capilla Real de Madrid en 1633 [3]. La muerte de tan gran artista causó extraordinario impresión y fué en extremo sentida. Lope, entonces en el apogeo de su gloria, nos descubre la profunda emoción que le produjo tan dolorosa pérdida, en los últimos versos de la bella elegía que compuso con tal motivo:

> Canción, quando saber alguno intente
> quién te enseñó a cantar con tal concierto,
> dile que el arte de cantar llorando
> aprendí por la mano breuemente,
> besándola a Juan Blas llorando de muerto,
> que más enseña un muerto, aunque callando,
> que muchos viuos, quando

---

[1] Véase *loc. cit.*, págs. [illegible]

[2] Véase PÉREZ PASTOR, *Bibliografía madrileña*, Madrid, [illegible], tomo III, pág. 389. Nadie ignora que las oficinas eran vendibles, y podían ser desempeñadas por otra persona que pagase al Rey la correspondiente renta anual.

[3] El error parte de VAN DEN STRAETEN (*Les Musiciens néerlandais en Espagne*, pág. 423), que, en efecto, vió citado en los registros de la Capilla Real correspondientes al año en cuestión, a cierto capellán cantor llamado Juan de Ca[illegible], que aunque quizá fuera pariente, no debe confundirse nunca con Juan Blas.

se considera que uiuir solía
y que toda su física armonía
al más pequeño golpe se resuelue,
de tierra sale y a la tierra vuelue.

Largo y prolijo sería enumerar todas las veces que podemos ver citado el nombre de Juan Blas en las obras de Lope. Sucesivamente habla de él en *La Arcadia* (1598), en donde bajo el seudónimo del pastor Brasildo, *excelente músico*, se designa con toda seguridad al insigne artista aragonés; en *El peregrino en su patria* (1604) menciona a los hermanos Peraza, a Isasi, Riscos, Lobo, Cotes, Palomares, Cristóbal Matías y Juan Blas [1]; en la *Jerusalén conquistada* (1609) le cita en unión del hábil tañedor de guitarra Palomares (Pedro de); en

[1] Por esta enumeración de nombres se echa de ver que Lope había residido por aquellos tiempos en Sevilla; casi todos los músicos que cita estuvieron en aquella ciudad. Los hermanos Jerónimo y Francisco Peraza, nacidos en Salamanca, fueron ambos prebendados organistas de la catedral hispalense y admirables tañedores. El primero pasó a desempeñar el mismo cargo en la catedral de Toledo; en tanto que el segundo murió en Sevilla en 1598, a los treinta y cuatro años de edad. Jerónimo Isasi también se distinguió como clavicordista insigne. Ambrosio de Cotes, valenciano, ocupó sucesivamente los magisterios de la Capilla Real de Granada, de la catedral de Valencia (1596) y por último de la de Sevilla, desde el 22 de septiembre de 1600 hasta su muerte, acaecida el 9 de septiembre de 1603. Su famosa *Misa de plagis* le acredita como compositor en extremo original e inspirado. Alfonso Lobo de Borja nació en Osuna; fué primero beneficiado de la colegiata de su ciudad natal, después maestro de capilla, suplente, de la catedral de Sevilla por los años de 1591-1592, como auxiliar del ilustre Guerrero; de allí pasó, en 1592, al magisterio de la catedral primada, volviendo a Sevilla como maestro titular desde el 10 de febrero de 1604 hasta el 5 de abril de 1617, en que murió. Nos ha dejado un *Liber I. Missae* (Madrid, 1602) en extremo notable. Juan Martín Riscos, natural de Cabeza del Buey (Extremadura), se educó como seise en la catedral de Córdoba, de la que llegó a ser maestro de capilla; más tarde ocupó el mismo cargo en Toledo (19 de octubre de 1617), donde dejó de existir el 2 de agosto de 1619. Cristóbal Matías, cantor distinguidísimo de la corte de Felipe II y Felipe III, abandonó el mundo para tomar el hábito de agustino recoleto en el convento de Madrid. Lope le tributa los mayores elogios en *El peregrino en su patria* (1604). De Palomares hablo en el texto.

La Filomena (Madrid, 1621. Epístola VIII. Al licenciado Francisco de Rioja..... *El jardín de Lope de Vega* vuelve a mencionarlo en compañía de Palomares y de la bella «Amarilis» (doña Marta de Nevares Santoyo), la famosa amante del poeta, tan celebrada por su maravillosa habilidad en el canto [1], y por último, en *La Dorotea* (1632, acto V, escena IX) pone en boca de la protagonista la siguiente frase acerca de una canción que acaba de cantar: «Los versos, Celia, yo, y el tono aquel excelente músico Juan de Palomares, competidor insigne del famoso Juan Blas de Castro, que dividieron entre los dos la lira, árbitro Apolo.» Recordaré asimismo que en la dedicatoria al maestro Vicente Espinel de la comedia *El caballero de Illescas* (*Parte catorze*....., Madrid, 1620) escribe, hablando del divino arte: «Y desde el origen que le dió Túbal (como consta de las sagradas letras) a la edad nuestra, donde tanto han florecido Guerrero, Texeda, Cotes, Felipe Roger y el Capitán Romero [2], no ha borrado el tiempo de los libros de la inmortalidad, la fama, nombre y vida de docto músico, ni olvidará jamás en los instrumentos el arte y dulzura de V. m., de Palomares y Juan Blas de Castro.» Y si esto no fuera bastante, le suele aludir en muchas de sus comedias. Como prueba citaré unos versos de *La bella mal maridada*, que dicen:

Llevando el cielo el compás
a los tonos de Juan Blas
que es un ángel en la tierra [3].

---

[1] Lope, en su volumen *La Circe, con otras rimas y prosas*..... (Madrid, 1623), dedica tres silvas a D.ª Marta, «quien llama la décima musa» en una de las poesías allí incluídas. También inserta en esta compilación tres hermosos sonetos a la misma señora, en los que [illegible] su bella voz, así como su pericia extraordinaria como cantante.

[2] Francisco Guerrero, compositor de la escuela andaluza, sucesor de Cristóbal de Morales, fué maestro de capilla de la catedral hispalense desde el 11 de septiembre de 1551 hasta su fallecimiento, ocurrido en 8 de noviembre de 1599. Alonso Tejeda rigió la capilla de Toledo desde el 3 de agosto de 1604 hasta el 26 de mayo de 1617, en que renunció dicha plaza para ingresar como novicio del hábito de San Agustín en el convento de San Felipe el Real de Madrid. Ya he dado noticia de Cotes, de *Capitán* y del flamenco Felipe Rogier.

[3] Nueva edición de [illegible] III, pág. [illegible]

O aquellos otros recitados por el galán Lisardo en la escena XIII de la primera jornada del *Acero de Madrid:*

Arroyuelos cristalinos,
ruïdo sonoro y manso,
que parece que corréis
tonos de Juan Blas cantando,
porque ya corriendo aprisa,
y ya en las guijas despacio,
parece que entráis en fugas
y que sois tiples y bajos [1].

También le mencionan Tirso de Molina en sus *Cigarrales de Toledo* (Madrid, 1621) y el doctor Cristóbal Suárez de Figueroa en su *Plaza universal de todas ciencias y artes.....* (Madrid, 1615), colocándole este último entre los grandes guitarristas al lado de Vicente Espinel, Benavente y Palomares [2]. Por su parte, el rey D. Felipe IV quiso asimismo honrar la memoria de aquel insigne músico que fuera siempre fiel servidor suyo y de su padre, y al efecto mandó recoger y guardar en el archivo de Palacio todas sus composiciones musicales para que sirvieran de ejemplo a las generaciones venideras. Así nos lo refiere Lope de Vega en su elegía tantas veces citada:

Pues quiere el augustíssimo Filipe
que ninguno anticipe
su acción a tus papeles: porque tienen
tan alta estimación, que se preuienen
contra la envidia a siglos inmortales.....

La medida, que parecía acertada y prudente, fué, sin embargo, funesta, pues, como dije, el incendio destruyó el alcázar. Por desgracia, muy pocas son las composiciones de Juan Blas que han llegado hasta nosotros. Fuera de las diez y ocho canciones insertadas en este *Cancionero,* que bastan para justifi-

---

[1] Rivad., XXIV, 369.

[2] Para más amplios detalles pueden leerse las notas que dedico más adelante a los compositores Álvaro de los Ríos y Juan de Palomares.

car su fama, sólo recuerdo que en un códice intitulado *Libro de tonos humanos*, existente en la biblioteca de los duques de Medinaceli [1], aparece en el folio 83 una canción, *Del cristal del Manzanares*....., atribuída a Juan Blas. Del género religioso existen algunas composiciones en el archivo de la catedral de Segorbe, atribuídas a un Juan de Castro que muy bien pudiera ser nuestro autor, y lo mismo ocurre con dos *Villancicos de Navidad* que bajo el mismo nombre — sin más noticias — se conservan en el archivo de la basílica del Pilar de Zaragoza [2].

Para terminar, añadiré que en tiempos de Felipe III y de su sucesor hubo también entre los cantores de la Real Capilla un capellán de altar llamado D. Sebastián Sanz de Blas, quizá pariente de Juan Blas.

Gabriel Díaz.—Llamábase Gabriel Díaz Besson, y fué uno de los compositores más notables del primer tercio del siglo XVII. Nada se sabe relativo al lugar de su nacimiento, ni a la forma en que adquirió su educación musical. La primera noticia que acerca de él poseíamos es la de que en 1601, siendo aún muy joven, fué recibido como *cantorcico* de la capilla flamenca de Felipe III un cierto Gaspar Díaz. Pero este dato, aportado por Van der Straeten [3], establece quizás una confusión de personas, ya que el Sr. A. demuestra con testimonios indiscutibles lo que ya sabíamos por el *Armónico lazo*..... del maestro portugués Vaz Rego [4], o sea que Gabriel Díaz, corriendo el año 1606, obtuvo el nombramiento de teniente de maestro de la Capilla Real, «con la quitación ordinaria de la casa

---

[1] Citado por CALLEJO, *Romancero* [illegible] I, núm. [illegible].

[2] Así lo afirma el maestro de capilla de aquella iglesia D. [illegible]nio Lozano en su trabajo *La música popular, religiosa y profana en Zaragoza*....., Zaragoza, 1918, pág. [illegible] y 10.

[3] Véase *La Musique aux Pays-Bas*..... [illegible] mo VIII, segunda parte, documento primero.

[4] En su *Romance gratulatorio*, [illegible], donde después de referir el nombramiento de Mateo Romarico [illegible] tro titular de la Real Capilla, añade: «Besson y Díaz, [illegible] tenientes, por poca dicha.....» (Véase F. Barbieri, *Catálogo de la Biblioteca Musical de la Diputación*..., Barcelona, 1909, tomo II, núm. [illegible], página 327.)

de Borgoña» [1]; y si esto es cierto, estimo como imposible que quien tan sólo era *cantorcico* en 1601 — lo que supone que aún no debía haber llegado a la adolescencia — pudiera ocupar el puesto inmediato al del maestro *Capitán* en el corto período de cinco años. Sea lo que fuere, nuestro biografiado no debió desempeñar dichas funciones durante mucho tiempo, siendo reemplazado por Diego Pontac, puesto que en 1611, con ocasión del fallecimiento de la reina D.ª Margarita de Austria, acaecido el 3 de octubre, compuso un *Oficio de difuntos* que fué cantado en los solemnes funerales celebrados con motivo de tan triste suceso en el Real Convento de la Encarnación de Madrid, de cuya capilla de música era entonces director. Lope de Vega, que nos ha conservado todos estos pormenores [2], tributa *las mayores alabanzas* a aquella *celestial música....., tan admirable y única, que la pudieran envidiar Guido, Andrea y Franquino.....*, celebrando mucho un *villancico con ecos* compuesto *con tanto artificio, que la novedad admiró la envidia y la dulzura suspendió el entendimiento.....*

En 1616, Gabriel Díaz aparece como capellán y maestro de capilla de la colegiata fundada en Lerma por su primer duque. Así se deduce de unos curiosos documentos citados por Gallardo [3]. Pero tampoco hubo de permanecer muchos

---

[1] Documento del archivo de Palacio, citado por el Sr. A., *loc. cit.*, página 332.

[2] En la dedicatoria «A Gabriel Díaz, maestro de capilla en el monasterio de la Encarnación, de la comedia *Carlos Quinto en Francia.....*, la dozava de la *Parte decinueve y la mejor parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio.....*» (Madrid, 1624.) Al final se incluye una décima: *Gabriel, tu música humana.....*, aún más elogiosa si cabe.

[3] Véase *Ensayo*, II, núm. 2049, donde se mencionan como obras de Gabriel Díaz o Díez las siguientes: primera, *Letras de Navidad deste año de 1616, compuestas por el cruditísimo maestro Gabriel Díez, canónigo y maestro de capilla de la iglesia colegial de Lerma* (manuscrito original), y segunda, *Letras y villancicos que se cantaron la noche de Navidad en el convento de San Blas de la villa de Lerma, monjas dominicas, excelentes músicas.* Comienza: A la calenda: *¡Qué música soberana!.....* Después se ponen otras dos letras, y de la última se dice que es de Fr. Tomás Bravo.

años en dicha plaza. Por una carta suscrita por Góngora en «Madrid y noviembre 2 de 1621 años», dirigida a *Xpoual de Heredia* y conservada en el archivo de los duques de Gor en Granada [1], sabemos que Díaz se hallaba a la sazón en esta ciudad. En dicha carta se lee: «Al maestro Gabriel Díaz dará vuestra merced mis besamanos y que no le escriuo hasta imbiarle otro hordinario la Cédula de la Cámara que se firmará el sábado que viene.....» Es probable que el músico pretendiera establecerse en Andalucía. Si este era su objeto, no tardó mucho en alcanzarlo: según los libros de actas capitulares del Cabildo catedral de Córdoba, el 16 de noviembre de 1624 Gabriel Díaz obtuvo una capellanía de Santa Inés, aneja al magisterio, como sucesor del maestro Juan de Montiel, natural de Écija. Sirvió dicho puesto hasta el mes de mayo de 1637, en que fué reemplazado en sus funciones por D. Francisco Humanes, maestro de capilla de la catedral de Cádiz. Durante dicho tiempo el renombre de Gabriel Díaz debió extenderse por toda Andalucía, ya que en 1631 se le eligió como juez en el concurso abierto para proveer la plaza de maestro, vacante en la Capilla Real de Granada. Mi docto maestro F. Pedrell ha publicado una interesantísima *Relación* de todo lo ocurrido en el citado concurso [2].

Al abandonar el magisterio de Córdoba, Gabriel Díaz debió regresar a Madrid, donde parece ser que se encargó del puesto de maestro de capilla del monasterio de las Descalzas Reales, que desempeñó hasta su muerte. Es asimismo muy probable que entonces volviera a ser cantor de cámara del rey D. Felipe IV.

Debo advertir que el notable musicógrafo portugués Joaquín de Vasconcellos [3] pretende que nuestro filógrafo [illegible]

---

[1] Publicada por Enrique Lozano García, *Cartas y Poesías inéditas de D. Luis de Góngora* [illegible], Granada [illegible], página [illegible].

[2] Documento del archivo de la Capilla Real de Granada, legajo 15 antiguo, 82 moderno, cuaderno [illegible]. Véase F. Pedrell, *Diccionario bibliográfico de músicos españoles* [illegible], Barcelona, tomo I, págs. 488 y sigs.

[3] *Os musicos portuguezes*..... Porto, [illegible], tomo I.

nacido en Portugal; especie que necesita una confirmación. Agrega que en el catálogo de la biblioteca musical del rey don João IV [1] se mencionan muchas obras debidas a este compositor, como *misas, motetes*, etc., y nada menos que 497 *villancicos;* asimismo se le atribuye un *Compendio de Música,* sin especificar si fué impreso o manuscrito.

No son muchas las composiciones de Gabriel Díaz Besson que nos son conocidas. Aparte de las ocho que aparecen en este *Cancionero,* sólo tengo noticia de que en un *Libro de tonos humanos,* manuscrito de la biblioteca del duque de Medinaceli [2], se encuentra otra versión del *tono: Barquilla pobre de remos.....,* atribuída a nuestro autor.

Álvaro de los Ríos. — Bien poco es lo que se sabe acerca de la vida de este artista, que ingresó al servicio de la corte el día 10 de agosto de 1607, en calidad de músico de cámara de la reina D.ª Margarita de Austria. Tirso de Molina le elogia sobremanera, colocándole entre los primeros músicos de su tiempo en sus *Cigarrales de Toledo* (Madrid, 1621). El pasaje merece ser reproducido. Al principio del *cigarral primero* se habla de una representación de *El Vergonzoso en Palacio,* «celebrada (años hacía) no sólo entre todos los teatros de España, pero en los más célebres de Italia y de entrambas Indias, con alabanças de su autor.....» Parece ser que se hizo entonces en Toledo una representación muy esmerada de esta obra: «Salieron, pues, a cantar seis con diversidad de instrumentos: cuatro músicos y dos mugeres. No pongo aquí—ni lo haré en las demás—las letras, bayles y entremeses..... Baste para saber que fueron excelentes, el dar por autores de los tonos a Juan Blas, único en esta materia; a Álvaro, si no primero, tampoco segundo, y al licenciado Pedro Gonçález, su igual en todo, que hauiendo algunos años sutiliçado la melodía humana, después, por mejoralla, tomó el hábito redentor de Nuestra Señora de la Merced y en él es fénix único si en el siglo fué canoro cisne.

---

[1] Impreso en Lisboa por Paulo Craesbeck en 1649, y reimpreso por Vasconcellos en 1874.

[2] Véase GALLARDO, *Ensayo.....,* I, núm. 1222.

Los entremeses fueron de don Antonio de Mendoza, cuyos sales y concetos igualan a su apacibilidad y nobleza; y los loyles, de Benavente, sazón del alma, deleyte de la naturaleza, y, en fin, prodigio de nuestro Lasso [1]. Luego por evidente que el tal Álvaro elogiado por Tirso no puede ser otro que el Álvaro de los Ríos cuyas lindas creaciones figuran en nuestro *Canzionero*.

El Sr. A. nos hace saber que este compositor tan original y delicado —su romance *Sin color anda la niña*..... es una joya de inspiración y verdadero sentimiento — murió en 1623.

Sus obras conocidas no son numerosas, pero le acreditan como maestro eminente. Quizá pueda atribuírsele un *Ave humano*: *Llora, llora, pensamiento*, a solo con acompañamiento de bajo cifrado, que designado por el nombre de Ríos se encuentra transcrito en una colección manuscrita (*Varios de música*, núm. 4111) que contiene diversas composiciones de maestros del siglo XVII (Veana o Viana, Lope Simón, Gargollo y Barter) y se conserva en la biblioteca musical de la Diputación de Barcelona [2].

Pujol o *Puxol*..... —No creo que el Sr. A. esté en lo cierto al dar como autor de las siete composiciones que bajo tal nombre figuran en el *Cancionero*, a cierto Calceran Puxol, recibido como capellán de altar y cantor de la Real Capilla en 1.° de mayo de 1599. A fines del siglo XVI y comienzos del XVII existían otros artistas del mismo apellido que gozaban de extraordinaria nombradía y eran reputados como de los mejores de su tiempo, figurando entre ellos el famoso compositor Juan Pablo Pujol.

En el catálogo de los manuscritos de la *Hof und Staats Bibliothek* de Munich, al describir el códice señalado con el número 200 —precisamente el *Cancionero* de Claudio de la Sablonara—, el doctor Maier dice que en él se encuentran siete composiciones de Antonio (?) Pujol, maestro de quien la misma biblioteca conserva tres himnos a cuatro voces: *Te lucis*

---

1 Véase *loc. cit.*, edic. «Renacimiento», Madrid, [illegible] pág. [illegible] — [illegible]

2 Véase Pedrell, *Cancionero*..., I, pág. 217 y 218.

ante terminum, Ecce nunc benedicite y *Et misericordia,* en partitura manuscrita.

Puede ser que este Antonio Pujol sea el maestro de capilla de la Seo de Barcelona, que floreció en los promedios del siglo XVII, y era sobrino del insigne compositor Juan Pablo Pujol, gloria indiscutible de la escuela musical catalana. Tengo para mí que los aludidos himnos se deben al primero de estos dos artistas, y que las siete composiciones de carácter profano recogidas en el *Cancionero* pertenecen al segundo. Este eminente compositor, ya en 23 de enero de 1595 obtuvo el nombramiento de maestro de capilla de la basílica del Pilar de Zaragoza, «por ser el más útil de los opuestos a dicho ministerio», y con la condición de ordenarse lo antes posible de presbítero. No obstante su real valer, demostrado con creces en aquellas oposiciones, Juan Pablo Pujol debía ser aún bastante joven. Posesionado de la prebenda, en marzo de 1596 le concedió el Cabildo una ayuda de gastos de 60 reales para que pudiese ir a Jaca a recibir las órdenes menores, y en agosto de 1600 recabó la autorización necesaria para cantar su primera misa en una de las capillas del cuerpo de la Iglesia [1].

Por faltar los libros de actas capitulares de aquel Cabildo césaraugustano, correspondientes al primer tercio del siglo XVII, no se ha podido averiguar en qué fecha abandonó nuestro artista el citado magisterio. Lo cierto es que en la capilla del Pilar, hasta el 3 de noviembre de 1632 no aparece ningún nuevo nombre, hablándose en dicha fecha de un tal *Raimundo,* no se dice si organista o maestro, a quien el Cabildo encomendó la asistencia, cuidado y educación de la *infantería mayor,* o sean los adultos que, habiendo ya perdido la voz de tiple, proseguían al servicio de la iglesia en calidad de mozos de altar.

Por aquellos años ya hacía bastante tiempo que Juan Pablo Pujol había pasado de la capital de Aragón a la de Cataluña, puesto que en 1627, cuando compuso su notable *Oficio*

---

[1] Véase LOZANO Y GONZÁLEZ, *La música popular, religiosa y dramática en Zaragoza.....,* Zaragoza, 1895, págs. 22 y 23.

para la festividad de San Jorge martir, destinado a la capilla de la Diputación de Barcelona, se intitula *Magister cantus et Capellae solis Barcinonensis praefectus* [1], cargo que, según parece, desempeñó hasta el fin de su vida. Entre sus discípulos, además de su sobrino Antonio Pujol, se cuenta al célebre maestro Diego Pontac, sucesor de Gabriel Díaz Bocanegra en el cargo de teniente de maestro de la Real Capilla, y más adelante maestro titular de las catedrales de Granada, Santiago, Valencia y la Seo de Zaragoza.

En los archivos de música de la basílica del Pilar se conservan muchas composiciones de carácter religioso debidas a este notable maestro, como *salmos, motetes, misas, responsorios, villancicos* y *cançonetas*. Entre ellas se distingue una soberbia *Missa pro defunctis*, a ocho voces en dos coros. Todo el *Introito*, en que se expone el tema del *Requiem aeternam*, cantado únicamente por las voces varoniles, está impregnado de una tristeza desoladora y de una grande y noble resignación. La conclusión, sobre un acorde final en el séptimo modo —el modo angélico—, es admirable. En su conjunto, esta misa de difuntos, de corte clásico y escasos desarrollos, se aproxima más a los ideales de la escuela castellana que a las tendencias ampulosas y brillantes de los músicos levantinos, catalanes y valencianos, siempre algo influídos por el gusto de las escuelas de Italia. También en la biblioteca de Música de la Diputación de Barcelona se conservan otras muchas obras del mismo género, debidas a Juan Pablo Pujol y destinadas a la capilla de Sant Jordi [2].

Es fama que este gran artista, más que por su música religiosa, fué celebrado por sus *cançonetas, tonadas* y *villancicos*. Hasta ahora han aparecido muy pocas de sus obras profanas y las siete que se pueden leer en este Cancionero, [illegible] las

---

[1] Véase F. Pedrell, *Cat[illegible]* [illegible] de consultar a F. Pedrell, *Bibl[illegible]* catalana, anny II.

[2] Véase F. Pedrell, *Cat[illegible]* [illegible] 393 y 404; [illegible]

legítima reputación. Señalaré que Gallardo, refiriéndose a un manuscrito de *Tonos castellanos*....., existente en la biblioteca del duque de Medinaceli, dice que en él se encuentra una canción, *Morenica, ¿por que no me vales?*, designada como obra de Pujol [1].

Manuel Machado. — Bien poco es lo que sabemos acerca de este notable maestro. No obstante haber nacido en Portugal, sus obras le señalan como músico en extremo castizo. Parece ser que vió la luz en Lisboa y que allí hizo sus estudios musicales bajo la dirección del insigne Duarte Lobo. Su fama como tañedor de diversos instrumentos le hizo llamar a la corte de Felipe III, donde ya prestaba servicios el año 1610. El Sr. A. ha demostrado que aún desempeñaba dichas funciones en 1639, ya que en 10 de septiembre de aquel mismo año se le otorgaba la plaza de músico de cámara, vacante por la muerte de Juan Suárez, con «todos sus gajes y emolumentos».

En la biblioteca musical del rey D. João IV de Portugal [2], destruída cuando el terremoto de Lisboa en 1736, se conservaban varias composiciones de Manuel Machado, tanto del género religioso como del profano, y entre ellas una gran colección de *villancicos*. Además de las cuatro preciosas obras suyas que figuran en la compilación que me ocupa, existen algunas otras en un *Libro de tonos humanos*, manuscrito en partitura, fechado *en Madrid a 3 de Setiembre de 1656 años*, redactado por el capón Diego Pizarro, que perteneció a Barbieri y hoy se encuentra en la Biblioteca Nacional (signat. *M*-1262). Entre ellas figura el lindísimo cuatro:

Qué entonadilla que estaba
la pícara en el portal.....

publicado por F. Pedrell en su *Teatro lírico español anterior al siglo XIX* [3].

Añadiré que en 1633 un tal Lope Machado, quizá parien-

---

[1] *Ensayo*....., I, núm. 1222.

[2] Véase el *Catálogo*, Lisboa, Paulo Craesbeck, 1649, reimpreso por Vasconcellos en 1874.

[3] Volúmenes IV-V, La Coruña, 1898, pág. 36.

te de nuestro autor, se hallaba adscrito a la Capilla Real de Madrid como tañedor de arpa [1].

Miguel de Arizo o *Arizo*.—Dice el Sr. A. que este [illegible] contralto—antes cantorcico o niño de coro—obtuvo una plaza en la Real Capilla el 1.° de enero de 1614, y que en atención a sus buenos servicios el rey Felipe IV le hizo merced de una cantoría ordinaria de Borgoña, además de la que ya gozaba. A estos datos, hasta ahora inéditos, puedo añadir que en 1614 Miguel de Arizo continuaba aun desempeñando las funciones de su cargo [2]. Sus obras—un romance y una canción, ambos a tres voces—le revelan como artista de verdadero mérito.

Juan de Torres.—En las actas capitulares del Cabildo metropolitano de la Seo de Zaragoza, con fecha 5 de noviembre de 1653, se lee lo siguiente: «También escribió el Sr. D. Fernando de Sada, arcediano de Daroca (desde Madrid, donde se hallaba para tratar diversos asuntos importantes para la iglesia), que tenía noticia y relación que Juan de Torres, maestro de capilla de Plasencia, era el maestro de más crédito que tenía Castilla, y que Jalón (Luis Jerónimo), maestro de Sevilla, que había escrito al Cabildo, era hombre ya de edad [3] y de poca salud, y que su música no era de tanto mérito como la de Torres; que tenía noticia que vendría Juan de Torres por los cuatrocientos escudos, y así, que si parecía al Cabildo esta propuesta, le escribiría, y así se acordó escribir al D. Fernando.....» [4]. El músico tomó posesión del magisterio de la mencionada iglesia el 22 de noviembre del citado año 1653, y ocupó la plaza hasta el 13 de febrero de 1655, en que fué reemplazado por D. Bernardo del Río. A este compositor puede atribuirse un motete al Santísimo Sacramento, *Tanto como comen doze*....., escrito para cuatro voces, que se conserva en

[1] Van der Straeten, [illegible] VIII, pág. 182.

[2] *Ibid.*, pág. 183.

[3] Después de [illegible] tomó posesión del magisterio de Burgos el 23 de marzo de 1623. De allí pasó a la catedral de Toledo, y en 14 de diciembre de 1641 a la de Sevilla.

[4] Véase Lozano y Gracia, *La música popular, religiosa y dramática en Zaragoza*....., Zaragoza, 1895, pág. 36.

el manuscrito *Varios de música*, núm. 789 de la biblioteca musical de la Diputación de Barcelona [1].

Hay que reconocer que las fechas antes mencionadas son bastante posteriores a la época en que Claudio de la Sablonara pudo recopilar su *Cancionero;* sin embargo, me inclino a creer que la canción a cuatro voces *Lucinda, tus cabellos.....*, puede muy bien atribuírsele.

Tengo noticia de un tal Mosén Juan Torres, que fué nombrado cantor contralto de la capilla del Pilar de Zaragoza en 26 de enero de 1585.

Palomares..... — En los comienzos del siglo XVII florecieron dos músicos de este mismo apellido [2]: Pedro de Palomares, famoso tañedor de guitarra de cinco órdenes o cuerdas, y Juan de Palomares, natural, según parece, de Sevilla y eminente compositor. Ambos fueron muy elogiados por Lope de Vega.

Al primero debe referirse Suárez de Figueroa en su *Plaza universal* (Madrid, 1615, fol. 193) cuando, al hablar de los grandes músicos que por entonces había en España, después de mencionar a los famosos organistas Cabezón, Castillo, Silvestre, Clavijo, etc., refiriéndose a los demás instrumentistas, cita: «De vigüela: al abad Maluenda, al licenciado Baltasar de Torres, Juan Llana y Enríquez. De guitarra: Vicente Espinel (autor de las sonadas y cantar de sala), Venavente, Palomares, Juan Blas, sin otros en varios géneros de instrumentos.» A este guitarrista es a quien presumo que deben aplicarse los conocidos versos de Lope de Vega:

> Gracia tuvo del Cielo Palomares
> en cinco cuerdas..... [3]

Y lo mismo ocurre con las otras menciones de este nombre que aparecen en la dedicatoria a Vicente Espinel de la

[1] Véase F. Pedrell, *Catalech.....*, II, pág. 51.

[2] Saldoni, *Diccionario de efemérides de músicos españoles.....*, tomo IV. *Catálogo*, pág. 241.

[3] *El peregrino en su patria*, Sevilla, 1604, libro IV.

comedia intitulada *El caballero de Illescas* [1], donde escribe, dirigiéndose al autor de *El caballero Marcos de Obregón*, que se olvidará jamás en los instrumentos el arte y dulzura de V. m., de Palomares y Juan Blas de Castro.....», y en *La Filomena* [2], en la epístola VIII, al licenciado Francisco de Rioja, donde vuelve a hablar de Juan Blas, de Vicente Espinel, de Palomares y de la célebre «Amarilis» (D.ª Marta de Nevares Santoyo).

En mi entender, el famoso tañedor Pedro de Palomares, émulo del insigne guitarrista rondeño, no debe ser considerado como el autor del bello romance *Sobre moradas violetas.....*, que se encuentra en el *Cancionero* de Claudio de la Sablonara. Las citas anteriormente reproducidas me parece que deben aplicarse a un instrumentista y no a un compositor. Por el contrario, en otra ocasión, el mismo Lope alude expresamente a un maestro, *Juan de Palomares*, celebrando mucho los tonos de su composición. En la escena IX del acto V de *La Dorotea* (Madrid, 1633), la protagonista canta una canción, *Si todo lo acaba el tiempo*, e interrogada por su amiga Celia acerca de quién fuera el autor, contesta que ella misma escribió los versos, «y el tono aquel excelente músico Juan de Palomares, competidor insigne del famoso Juan Blas de Castro, que dividieron entre los dos la lira, árbitro Apolo». De esta cita se desprende que ambos artistas debían haber muerto cuando apareció *La Dorotea*, puesto que se habla de ellos en términos pretéritos. Ya sabemos que Juan Blas murió el 6 de agosto de 1631, y aunque se ignora la fecha exacta, es seguro que Juan de Palomares había fallecido antes de 1632, ya que el mismo Lope en su comedia *La bella mal maridada* (publicada en la *Segunda parte.....*, Madrid, 1620) hace que tres de los personajes sostengan el siguiente diálogo:

Teodoro. Si es música quiero oíllo,
que es de Lope la letrilla,
y el tono de Palomares.

[1] *Parte catorce de las Comedias de Lope de Vega Carpio.....* Madrid: Juan de la Cuesta, 1620.

[2] Madrid, 1621. (*El jardín de Lope de Vega*.)

Artandro. ¿No murió?
Teoaoro. Sí, ya murió.
Julio. Él fué músico excelente.
Teodoro. Pero su falta se siente,
adonde Juan Blas quedó [1].

Quizá se le pueda atribuir la canción *Hermosa Galatea, ¿quién creyera?,* que figura en último lugar en el curioso *Libro de tonos castellanos,* manuscrito de la segunda mitad del siglo XVII, conservado en la biblioteca del duque de Medinaceli [2], que contiene obras de Juan Blas de Castro, Francisco Muñoz, Francisco Gutiérrez, Pujol, Compani y Gabriel Díaz, artistas todos ellos de tiempos de Felipe III y de su sucesor, en su mayor parte desconocidos.

Absolutamente nada nuevo he podido averiguar acerca de *Diego Gómez,* violín y ministril de la Real capilla desde el 30 de octubre de 1604 hasta el 16 de mayo de 1618, fecha de su fallecimiento. Es verosímil que un tal Martín Gómez, que en 1633 era también violinista en el citado instituto [3], perteneciera a la misma familia.

Queda el enigmático *Juan Bon,* autor de la picaresca canción a tres voces *Caracoles me pide la niña.....* Su nombre está escrito con toda claridad, tanto en el manuscrito original de Claudio de la Sablonara, conservado en Munich, como en la copia fidedigna existente en nuestra Biblioteca Nacional. En los libros registros de la Real Capilla no se encuentra ninguna traza de este artista, y tampoco he hallado la menor noticia que a él se refiera en los diversos libros que he consultado. Sin embargo, han existido algunos compositores de este apellido. A título de curiosidad recordaré cierto *Giovanni Bon,* cantor y maestro de los niños de coro en la catedral de Módena por los años de 1474 [4], y el violinista *Girolamo Bon,* que

[1] Nueva edición de la Academia Española, tomo III, pág. 639.

[2] Véase GALLARDO, *Ensayo.....,* I, núm. 1222.

[3] VAN DER STRAETEN, *loc. cit.,* pág. 424.

[4] Véanse MOTTA y VALDRIGHI, *Memorie Accademiche.....,* Módena, 1884, páginas 242 y 420, y VALDRIGHI, *Musurgiana.....,* Módena, 1884, núm. 12. *Cappelle, concerti e musiche di casa d' Este del secolo 15 al 18,* pág. 35.

gozó de cierta nombradía en Venecia, donde había nacido, durante la segunda mitad del siglo XVIII [1]. Agregaré que, según Van der Straeten, en 1563, en la capilla española de Felipe II había un cantor contrabajo, de origen flamenco, llamado Jean Boven o Booven [2]. Es posible que la aludida canción pudiese achacarse a este último artista, que, según parece, residió bastantes años en España; pero en realidad no lo creo. Lo cierto es que hasta el presente, el Juan Bon que buscamos, cuya obra no puede ser más genuinamente castiza, resulta completamente desconocido, sin que en ninguna parte se encuentre la menor alusión a sus obras o a su persona.

Tanto por las canciones que en él se contienen como por los autores que nos da a conocer, y por haber puesto de relieve su extraordinaria importancia, el *Cancionero* de Claudio de la Sablonara, hasta el presente inédito, constituye la más preciosa y abundante fuente conocida para el estudio de la música española en los comienzos del siglo XVII, de aquel período de singular florecimiento, durante el cual las bellas artes y la literatura se elevan entre nosotros a su mayor grado de esplendor. Gracias a él podemos afirmar, con pruebas a la vista, que los maestros españoles de aquel tiempo no eran inferiores en nada ni a los literatos ni a los pintores. Un Juan Blas de Castro, por ejemplo, sería en cualquier parte un artista de primer orden, honra de cualquier escuela de Música. Junto al amigo de Lope, *Capitán*, Gabriel Díaz, Álvaro de los Ríos, Pujol, Machado, Miguel de Arizo, Juan de Torres, Juan de Palomares, Diego Gómez y Juan Bon, no hacen mala figura: todos ellos son personalidades originales e interesantes. Bien ha hecho, pues, el Sr. A. al darnos a conocer tanta joya olvidada, y sírvale de recompensa y estímulo el saber que con su trabajo honrado y discretísimo ha prestado un servicio apreciable al arte nacional.

RAFAEL MITJANA.

---

[1] Existen de él *Sei fughe Sonate di Violino con il Basso*.... Norimbergae, Vedova Schmidt, 1732. (En la Biblioteca Municipal de Lausana. En la portada, el autor se intitula vecino de Venecia.)

[2] VAN DER STRAETEN, *loc. cit.*, tomo I, pág. 443.

CUESTIONES GONGORINAS

PELLICER EN LAS CARTAS DE SUS CONTEMPORÁNEOS

Don Josef Pellicer de Ossau y Salas y Tovar nació en Zaragoza el 22 de abril de 1602, y murió en Madrid el 16 de diciembre de 1679. Entre sus muchas aficiones, tenía la de comentar los versos de Góngora: sus *Lecciones solemnes* [1], su *Fénix* [2], su *Fama póstuma* [3] del maestro Paravicino, las dos *Vidas* de Góngora [4] y otras *Segundas lecciones solemnes* [5] que nos han quedado a medio hacer, son todos trabajos dedicados directamente al estudio de Góngora o a temas con éste relacionados. Era un escritor infatigable, según se ve por la simple lista de sus obras que cita el Latassa [6], y que son más de doscientas setenta.

---

1 Madrid, 1630.

2 Madrid, 1630.

3 Madrid, 1634.

4 La anónima que aparece en el manuscrito Chacón y en las ediciones de Hoces y Córdoba, y la que dejó manuscrita, que es una versión más amplia de la anterior y se ha publicado en la *Revue Hispanique,* 1915.

5 Manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, núm. 2066.

6 Latassa y M. Gómez Uriel, *Biblioteca antigua y nueva de escritores aragoneses,* II, págs. 491-505. Latassa dejó inéditas unas *Memorias literarias de Aragón,* en tres volúmenes, que se conservan en la Biblioteca Provincial de Huesca. (Véase R. del Arco, *Los amigos de Lastanosa,* en la *Revista Histórica,* Valladolid, 1918, I, págs. 284-317.) Aunque aprovechó datos de esta obra para su *Biblioteca,* probable es que queden allí algunos pormenores curiosos referentes a Pellicer.

El mejor retrato de Pellicer — vivo cuadro de la época al mismo tiempo — lo hizo Godoy Alcántara en su *Historia crítica de los falsos cronicones* [1]:

Don Joseph Pellicer de Ossau — dice —, después de una juventud poco digna, había conseguido poderse titular tranquilamente cronista mayor de España. Era un literato universal: sus obras pasan de doscientas, porque a él no le arredraba ningún asunto, incluso la historia del ave fénix; muchas de grandes dimensiones, como historias universales con los títulos de *Demostración de los tiempos*, y *Anales de la Iglesia y del mundo*, y de *Cadena historial e Historia de las historias del mundo;* historias de España, con los de *Aparato de la monarquía antigua de España*, y de *Anales de la gran monarquía de las Españas así eclesiásticos como seculares;* una historia de la casa de Austria, con el de *Corona Habsburgi-Austriaco-Hispana;* otra de la nobleza española, con el de *Teatro genealógico de los grandes, títulos y señores de vasallos de España;* y entre los poemas tiene algunos de dos mil octavas; era el Lucas Jordán de las letras. Nació con su siglo y le vió casi terminar. Jamás personalidad humana llegó a encarnarse más profundamente en su época; Pellicer fué el siglo XVII hecho hombre. Ninguno llevó más allá la preocupación nobiliaria, la idolatría monárquica, la curiosidad literaria frívola, la ostentación de erudición de aparato. Encontró en boga los cronicones y se afilió en el círculo de Ramírez de Prado, en cuyos trabajos tomó parte muy activa. Allí estableció particular amistad con Tamayo de Salazar, a quien suministró [illegible] de toda ley para su Martirologio. Disolvió el tiempo aquel círculo; los cronicones comenzaron a perder terreno, faltos de poderosos protectores; los hombres independientes y de inteligencia elevada les volvían las espaldas, y su defensa quedó a cargo de escritores de segundo orden. Pellicer, conociendo que aquella causa no tenía ya porvenir, se pasó a los contrarios, y creyendo que la exageración [illegible] de su sinceridad, mostróse más terrible atacando que lo había sido defendiendo. No quedó arma que no esgrimiera contra los cronicones, excepto contra Aulo Habis, de que había sido uno de los apologistas.

Eran la especialidad de Pellicer las genealogías, género en que hacía verdaderamente primores. En la de nuestros reyes godos, que en el siglo XII todas las testas coronadas de Europa descendían de Pelayo, y que el huértano de San Hermenegildo que Máximo Sabbatan prematuramente enterrado en Constantinopla, no había muerto, sino que, bajo el nombre de Atanagildo, había sido jefe del [illegible] Ervigio; todo para poder decir a Carlos II que por sus venas corría sangre del príncipe mártir. En tal especialidad, estamos muy lejos

[1] Madrid, 1868, págs. [illegible] y siguientes.

tiva, no tenía rival; de todas partes le llovían encargos de redactar memoriales de calidades y servicios, pretensiones de títulos, grandezas, coberturas y tratamientos, justificar sucesiones, formar árboles genealógicos y escribir crónicas de casas ilustres; usurpábanle el nombre para autorizar documentos de esta clase hechos por otros, y aclamábanle oráculo de la nobleza. Profesión la de genealogista ocasionada a contraer hábitos de ficción, Pellicer los adquirió bien pronto; pliegue moral que conservó toda su vida.

Para retrato de la persona, esto basta. Sobre el pormenor de las falsificaciones de Pellicer, y sobre cómo buscaba las genealogías y enredaba los sucesos, haciendo nacer a Nerón en Galicia — a la que de paso hacía también cuna de los doce apóstoles, sin duda para atenuar el mal efecto —, prefiero remitirme a la obra de Godoy Alcántara.

Allí encontrará también el lector el relato de cierta polémica entre Fr. Gregorio Argáiz y nuestro Pellicer, a quien el fraile llama «Don Joseph Pellicer, Barlet Servant del rey nuestro señor». Pellicer contestó con un opúsculo titulado *El Cuchillo Real que corta el cáncer de las historias verdaderas de España, introducido en ellas por las falsas que ha publicado en espacio de nueve años el P. M. fray Gregorio de Argáiz, siendo el Trinchante don Joseph Pellicer de Ossau i Tovar*, etc. «Lo de *Barlet Servant, Cuchillo Real* y *Trinchante* — explica en una nota Godoy Alcántara — requiere alguna aclaración». Y la aclaración acaba de completar el divertido retrato moral de Pellicer.

Resulta, pues, que éste, siempre muy amigo de cargos palaciegos, pero mucho más en los días de su vejez, extremó su vicio hasta suceder en el cargo de *Barlet Servant* a un nieto suyo que se hizo jesuíta. Como el cargo era de lo más fantástico, el mismo Pellicer explicó en qué consistía, diciendo que equivalía, en español, a «gentil hombre del real cuchillo». Aun a los amigos aquello pareció demasiado, y entre sí solían designarle por el mote de «el Barlet Servant».

Algunos ejemplos sobre el tono de sus polémicas constan en Godoy Alcántara. Los fragmentos que a continuación reproduzco, limitándome a los libros gongorinos, acabarán de completar la silueta del personaje.

En los prólogos de la época es cosa frecuente que los escritores se quejen de la envidia y de la murmuración; pero en las dedicatorias, generalmente se reducen al elogio más o menos convencional del Mecenas. A Pellicer le falta papel para atacar a sus enemigos, y gran parte de la dedicatoria del *Fénix* la emplea en eso.

Perdone V. Señoría — le dice a D. Luis Méndez de Haro —, pues aviendo de ser estos períodos alabanças suyas, las convierte la pluma en quejas, y el papel que avía de ilustrar con elogios lo mancha con sentimientos. Pero bien sé yo que su modestia de V. Señoría, y lo poco que afecta la vanidad, me agradecerá aya tomado en mi dedicatoria distincto rumbo que todos.

Triste originalidad por cierto. Lastímase Pellicer poco más adelante de ver lo que «en contra suya han madrugado las calumnias» y «se han adelantado las malicias». Pellicer era un mozo de veintiocho años, y encontraba intolerable que los varones que se preciaban de doctos y que tenían seguro la fama compitieran y pleitearan «con los que aun no han començado a lucir, deseando que no comiencen».

Esto — exclamaba — sólo en mí se ha visto... Algunos, deseando tener en mí qué consolarme, me avisan que es pedaço de fortuna, concedido a pocos, averme entrado tan apriessa entre sabios que topan todos conmigo.

Viene a continuación un «Preludio o Apología de don Joseph Pellicer por sí mismo», donde, aunque dice que habla con muchos, alude concretamente a Lope de Vega, entre adornos y derroches de alambicamiento:

La primavera passada publiqué el poema del *Fénix* sabe que avia casi un año estado detenido en la prensa, acaso temeroso de salir donde le desplumase la indignación y le malviasame la envidia. Halló en los desapassionados afable censura en lo bueno y en lo mediano neutralidad. Pero en los mal acondicionados de obras más fuizaña, fué despertador para mayor detracción. Y pudo decir el Fénix que con razón vivía en soledades, si tanto se padecía de riesgo en las poblaciones. Crítico huvo tan claro como el cristal, pero no sé si tan fino o verdadero para espejo, como el que me dixo, encogiéndose una y muchas vezes, «vegadas» las llamó el castellano antiguo) de hombros, que no lo entendía, y creo que respondió con la verdad a los

luzes. Los Concilios, los santos y los profanos comparan los murmuradores a los lobos, exemplar de que me acordé quando, en una scena ilustre, vi mi *Fenix* mordido de la boca de un lobo. Quedé muy vano, porque si Aristóteles escrive, nota Horacio y Pierio Valeriano refiere que la carne que ha mordido el lobo es la más dulce, sabroso y dulce queda el *Fénix*, por lo mordido. Y si el vulgar hispanismo dize por adagio: «obscuro como boca de lobo», claro está que en boca del lobo mismo mi *Fénix* avía de ser escuro. Para verificar esto acudamos al latín, veamos cómo se llama el lobo en aquel idioma: *Lupus;* o consultemos a Marcial, a ver si confronta lo «Lobo» con lo «Feliz» en el libro VI y epigrama 79:

Tristis est et Felix: sciat hoc fortuna caveto.
Ingratum dicet te, Lupe, si scierit.

La propiedad del lobo es despedaçar con los dientes, y esto, como lo llama el latino, *carpere*. Pues si passamos adelante con la alegoría, veremos cómo llama Marcial mismo este modo de despedaçar el lobo las obras agenas, que bien al propósito de la malicia lo dize en el epigrama 92 del libro I:

Cum tua non edas, carpis mea carmina, Lupe;
carpere vel noli nostra, vel ede tua.

De modo que *carpere* es lo mismo que despedaçar con los dientes: διασύρειν lo llama el griego. ¡Miren en mi *Fénix* si cumple el Lobo con su sobrenombre! [1].

Para defenderse de este Lobo acude a los dos lobos del escudo de los marqueses de *Carpio*, que ya como lobos o como frenos — *lupus*, según explica, quiere decir *freno áspero* —, le defenderán del Lobo en cuestión.

En las *Lecciones solemnes*, que se publicaron en el mismo año y poco después del *Fénix*, nuevas quejas sobre la misma materia. Dice la dedicatoria, entre otras cosas:

V. A. me supla con su grandeza quanto le falta a mi pluma, para que me largue en la censura quanto ha de limarme la calumnia, que haze pundonor de que los legos (assí nos llama a los de capa y espada, acaso porque ai muchos que lo leen todo) manejen los libros y

---

[1] Véase la *Nueva biografía de Lope* por La Barrera, págs. 423-427, sobre ésta y algunas otras circunstancias de la enemistad entre Pellicer y Lope. Y también la *Vida de Lope de Vega* de H. A. Rennert y A. Castro, págs. 364-365 y pág. 341, nota 5.

traten de materias estudiosas, y más si lo lego cae sobre lo insigne. ¡Como si no pudiessen trocar oficios los años y los tiempos, o no fuesse possible estar mui dueño de la cordura el bozo, quando se ven ignoradas del sesso las canas!

Así se presentaba Pellicer en el agitado mundo de las letras, la «república de los lobos» por antonomasia. Los documentos impresos le son generalmente favorables. Parece que le temieron un poco sus contemporáneos: privilegio de «lenguados». Pero en cartas de la época no destinadas al público es donde debemos buscar la verdadera idea que se formaron de él los que le trataban.

El examen de esta correspondencia nos permitirá, además, curiosear un poco en el mundo de los gongoristas del siglo XVII, pequeña república de miopes en que cada uno procuraba robarle al otro la «noticia peregrina» o la «alusión recóndita». No es edificante el espectáculo, pero en todo hay de entrar la historia.

Las relaciones de Pellicer con Tamayo de Vargas —diligente bibliógrafo, autor de la *Junta de libros* y «erudito algo pedante», según el sentir de Menéndez Pelayo— revelan muy bien el carácter de ambos. En la correspondencia de Tamayo con Andrés de Uztarroz se habla muchas veces de Pellicer. Allí podemos apreciar lo que hizo éste para poder seguirse llamando «tranquilamente» cronista de Su Majestad.

En Madrid y a 24 de enero de 1637 escribe D. Tomás Tamayo de Vargas al cronista zaragozano Andrés de Uztarroz:

Io á cerca de quatro meses que estoi en la cama con muchos achaques; i, con estar así, é querido escribir ésta de mi mano para maior certificación de lo que Vmd. me pregunta. I así digo que ese mozo que Vmd. dice que está en esa ciudad, i se llama Chronista, i dice que tiene la futura sucessión de Chronista Maior de las Indias, que io tengo, no sé en qué se funda, pues él nunca ó lo otro se fabricaron de nunca á tenido nombramiento de Su Magestad, ni le an admitido a tal pretensión. Antes, aviendo atrevidos a llamar Chronista del Reino, por un nombramiento subrepticio del Reino (que sin duda es un papasal, porque ni da título, ni gajes, ni autoridad), al decreto de Su Magestad para que le pongan perpetuo silencio i se le saque de los libros en que le tiene impresso. I no se maraville Vmd. que digo que es mi sucessor, pues antes que io fuera Chronista Maior de las

Indias, en tienpo del Ldo. Toledo, decía lo mismo, i aun añadía que iba a cobrar gajes, siendo todo invención. I éstas [i] otras deste género le descompadraron con el Conde de Oñate, en cuio servicio iba a Inglaterra. Él no lo pudo sufrir i le despidió. I así, aviendo muerto aquí a un hombre, se á acojido a ese reino. I le fuera mejor proceder con verdad i modestia con esos caballeros, que no con estos enredos. Los libros que á publicado, o los á recogido la Inquisición o el Consejo Real. Sus estudios, ni su profession, ni su modo es para ser admitido a estos officios, que con proposición de la Cámara los provee Su Magestad privativamente... Fáltame por decir que por qué no le piden los títulos o testimonios de las Secretarías destos officios que sueña [1]. (Bibl. Nac., Madrid, ms. 8389, fol. 160.)

Nótese la indignación del ya caduco cronista ante el jovenzuelo presuntuoso que quiere heredarlo en vida [2].

Logra al fin que intervenga de alguna manera contra Pellicer el cronista de Aragón, D. Francisco Jiménez de Urrea, y en 29 de octubre de 1638 insiste en carta al mismo Uztarroz:

Al señor Don Francisco Ximénez de Urrea beso mil veces las manos, i que ia sabe que me tiene aquí para servirle en lo que me mandare, i que no cessa su amigo Pellizer en llamarse Chronista de Su Magestad en los Reinos de Castilla i Aragón. (Fol. 176 *v.*)

---

[1] La reproduce Godoy Alcántara, sin dar la signatura del manuscrito y sin la nota final, en las páginas 283-284 de su citada obra.

[2] No sé si hay otra mención de este homicidio que Tamayo achaca a Pellicer. Respecto a que sus libros hayan sido recogidos por la Inquisición — limitándome a la materia gongorina y a título de curiosidad—, recuerdo un ejemplar de las *Lecciones solemnes* (Bibl. Nac., Madrid, signat. *R*-17344) que aparece «Espurgado conforme al espurgatorio del año de 1640», y tachado en dos o tres pasajes sin importancia. (Véase A. Reyes, *Cuestiones gongorinas. El texto de las «Lecciones solemnes» de Pellicer,* en la *Revue Hispanique,* tomo XLIII, 1918.)—La Barrera, en su *Nueva biografía de Lope,* pág. 427, nota 1, resume así las peripecias del asunto a que se refiere esta correspondencia de Tamayo de Vargas: «Fué nombrado [Pellicer], por las Cortes, coronista de los Reinos de Castilla, en 3 de septiembre de 1629. Los diputados de Aragón le hicieron también coronista de aquel Reino en 1636, no obstante serlo ya D. Francisco Jiménez de Urrea, por cuya causa fué después, en 1638, anulado este nombramiento; pero el Rey le eligió, en 1640, coronista mayor en los Reinos de la Corona de Aragón.»

Y el 5 de febrero de 1639:

... I así ahora solamente diré que esta diligencia que el señor Don Francisco, cuias manos beso mil veces, á hecho contra el atrevimiento deste hombrecillo mentiroso á sido mui necessaria i á dado gran gusto a todos los que están cansados de estos embustes i atrevimientos, que son todos los hombres cuerdos. Pero no basta, porque es tal el descaramiento deste mozuelo, que ahora actualmente acaba de imprimir un papelón en que se llama Chronista de Su Magestad en el Reino de Aragón i señor de Peliser. Es necessario que se remita commissión aquí a alguno del Consejo de Aragón, para que se le notifique delante de muchos testigos... i se le imponga pena si usare de título de Chronista, i se le execute. I para hacer más verisímil su engaño, á impresso una canción en nombre de un amigo suio, en que le dice el día, mes i año de nominación de tal Chronista. I no será malo que viniesse orden para que se recogiessen los escritos en que usa deste título, que lo mismo se hará en Castilla; que por aver estado io, i estar maltratado de la gota estos dos meses, no está hecho. (Fol. 166.)

La indignación del cronista se exacerba, al paso que se exacerban los achaques de su salud. Ya pide medidas ejecutivas. El 11 de marzo del mismo año sigue en su tenta, y le escribe al amigo Andrés de Ustarroz:

Señor mío: Los días pasados escribí a Vmd. lo bien que me parecía que el Sr. D. Francisco de Urrea, nuestro amigo, ubiesse deshecho el ierro que los diputados desse Reino, mal informados, avían hecho con este hombre, i que convendría se hiciesse demonstración con él, notificándoselo aquí algún ministro del Consejo, porque no se diesse por desentendido. Hoi conviene más esto, porque, aviéndola entendido por lo que io é enseñado el papel, i aviendo visto esto, dice que es sin duda invención del señor Don Francisco, para con este ruido deshacer su autoridad i que se entienda que él no es Chronista, i que como se puede echar de ver; pues aviendo, según el papel impresso, hecho aquel juicio desde 21 de mayo, no se le á intimado; i que quando se le intime jurídicamente, se vendrá de firme en la Corte del Justicia de Aragón, donde se ventilarán las razones i motivos que el Reino tubo para degradarle tan [¿anti?]jurídicamente. I que esto no toca a los diputados; i que, así, á enbiado poder para comparecer allá i echarlo todo patas arriba, como dicen. Ame parecido dar quenta désto a Vmd., para que lo comunique con el señor Don Francisco, cuias manos beso, i que le diga que es negocio de reputación, i así, que conviene que le tome a pechos i haga callar a este hablador o, por lo menos, *empezar a plagarse pudorem;* porque es tal, que si sale con la sala, tomará atrevimiento de hablar más destenpladamente de lo que hace. (Fol. 168.)

El 16 de abril continúa la campaña:

Avisé a Vmd. lo que importaba hacer esfuerzo para que este hombre hablador cierre la boca i se le estorve su atrevimiento, porque se ríe deste papel i dice que es fingido; que, quando sea, tendrá traza para que el Justicia de Aragón le ampare. Es precisso hacerle recoger el título o nombramiento que tiene, i que se le notifique aquí públicamente i se imponga pena. Que todo es necessario para que se enfrene tan gran atrevimiento... (Fol. 172.)

El 23 de octubre añade (fol. 175 *v*): «Pelliçerillo porfía en sus temas.» Parece que, por su parte, Tamayo se va cansando de porfiar en las suyas, temeroso de incomodar a sus amigos aragoneses.

El 23 de marzo del siguiente año, 1640, burlándose de cierto libro, exclama (fol. 182 *v*): «¡Que aia quien esto apruebe, i que entren en ello Chronistas! Pero no me acordaba que Pellizer es Chronista de a quatro...» Se dijera que ya sólo de pasada quiere mencionar el enojoso asunto.

Sin embargo, el 7 de abril ya la ira no le cabe en el cuerpo, y escribe a Andrés:

Diga Vmd. al señor Don Francisco de Urrea que me han dicho que Pellizerillo se jacta que tiene ia otra vez el nombramiento de Chronista de ese Reino, que se á publicado en el Consejo. I io me temo no sea alguna liviandad del Presidente dél, a quien á rascado las orejas con no sé qué papelón. Todo esto á nacido de no aver usado de rigor ese Reino con este hombre libre i atrevido. (Fol. 184.)

Pocos días después, el 16 de abril, vuelve a la carga con el mismo ímpetu de antes, extrañándose ya de que sus amigos no participen completamente de su indignación. Ya ha obtenido que se haga a Pellicer algún extrañamiento, pero ahora le parece poco:

No me parece que cumplo con la obligación que al señor Don Francisco de Urrea tengo si no aviso a Vmd. lo que pasa con este nuevo escriptor i... En la pasada lo apunté; ahora añado que Pellizer hace tanto ruido con su chronistería, que no ai nunca adonde no se hable della, porque él *stentorea voce* dice que Su Magestad (Dios le guarde) le á hecho merced de la plaça de su Chronista Maior en ese Reino, i que el señor Don Francisco solamente lo es del Reino, i él lo es de Su Magestad i del Reino: de Su Magestad, porque se enbió por

el título que hubo el Doctor Argensola para dírele a él i del Reino, porque le an hecho agravio i está querellado de la violación, i otras muchas cosas con que deshace la autoridad de ese Reino. I la verdad es que tiene raçón de hacello, pues le consintió que le engañasse diciéndole que era Chronista de acá i de acullá, i de modo que se le llamasse. La diligencia que se hiço de parte del Reino aquí, fué secretamente (?) i con pocas circunstancias de fuerça; i así este hombre más se alegró que se corrió della.—Bien veo que desto que dize (aunque tantas veçes le avemos cogido en lo contrario) que tiene alguna apariencia de verdad, i que el Consejo de Aragón debe de aver hecho alguna cosa nueva i extraordinaria, porque el Cardenal Borja se avrá dexado fácilmente engañar con una dedicatoria de las que este hablador texe de su hilaça, i aviéndose creído lo que él dice en materia de Chronista, le avrá dado algún título.—Esto avise Vmd. al señor Don Francisco, para que mire lo que bien le está en esta quenta. Demás que es agravio que se hace al Reino, pues se le quita su potestad. Convendrá que no se sepa que io escrivo esto, que no pueden resultar sino pesadumbres con un hombre loco, sin seso i desvanecido. (Fol. 189.

Tamayo está ya entregado a su pasión. A los dos días escribe:

Por la estafeta escribí largo el cuidado que me daba este hablador, i hice bien escribirlo a Vmd. i no al señor D. Francisco, pues veo que su bondad es tanta que le á sufrido. Bien sé que la diligencia hizo, señor Francisco Andrés, que él me lo dixo; pero creo que fué *levi*... i entre compadres, como dicen. Io procuraré saber (que él lo dirá bastantemente si es algo, pues dice tanto de lo que no es) cómo ha sido esta casquetada (?) del Consejo, por que el Reino no la sufra... Un librero que ai aquí de esa ciudad, me dice que le avía escrito el gran... i que le decía que le tomase sus libros; él le respondió que no los avía visto, replicóle el Pellicer que cómo podía ser esto, pues andaban en manos de todos. Hasta ahora, Madrid está libre de esta inmundicia. (Fol. 186.)

El 1.° de junio del mismo año, 1640, se decide otra vez a tomar la pluma para rumiar sus viejos odios, y le dice a Vitarroz:

No puedo dexar de maravillarme de la paciencia de ese fidelíssimo Reino, pues sufre que un hombrecillo como este que aquí cacarea, se opponga a sus intentos. [Trátase de cierto libro de Urrea.] Si los diputados del Reino hallaron esta obra por digna de su nombre, i permiten que la ilustre al principio, ¿cómo llevan en paciencia que Pellicerzillo la estorve? Demás que, ¿qué maior agravio se puede [illegible] a su auctoridad que desapoiar cosa tan importante? Al principio me

maravillé del señor D. Francisco de Urrea, a quien inmediatamente tocaba esto; mas ahora a quien culpo es a la auctoridad i crédito de esos señores diputados, i de todo el Reino... (Fol. 191 *v.*)

En el manuscrito de que proceden los anteriores fragmentos epistolares no vuelve a aparecer noticia de Tamayo de Vargas sobre Pellicer. Pero en el manuscrito 8391 y en el folio 208, con fecha 10 de septiembre del siguiente año, 1641, hay una carta de D. Martín Miguel Navarro a Andrés de Uztarroz, en la que leemos: «He recibido carta del secretario Vimbodi, en que me dize que a 3 de septiembre enterraron a nuestro amigo D. Thomás Tamayo.» Y antes, en el folio 5, y con fecha 27 de septiembre de 1641, esta oración fúnebre de D. Antonio León, cronista de Indias, en carta también dirigida a Uztarroz:

Ya sabrá Vmd. cómo se llevó Dios a nuestro amigo D. Tomás Tamayo de Vargas, quitándonos la muerte a un sujeto de los mayores que tenía Castilla. Dicen que dexa escritas algunas cosas. Yo creo que pocas acabadas, que es falta de grandes ingenios y ricos caudales tocar muchas materias y no acabar ninguna: que lo fogoso del estudio no sufre el insistir demasiado en una cosa. No sé si se venderá su librería, que aunque era corta, tenía cosas buenas, y algunos papeles curiosos, que luego se dividirán entre los que más cerça estuvieren.

Ya vemos a los piadosos amigos arrojarse sobre los despojos del desdichado cronista.

*
* *

Más graves aún que los cargos de Tamayo de Vargas son los de Cristóbal de Salazar Mardones, el que comentó el poema gongorino *Píramo y Tisbe*. Más graves, al menos, desde el punto de vista estrictamente literario. A Uztarroz, paño de lágrimas de los escritores de Madrid — pero que también, como se verá, tenía sus cuentas pendientes con Pellicer —, le escribía Salazar Mardones en 23 de mayo de 1642:

Pésame que D. Joseph Pelliçer se quedasse con los papeles que Vmd. le prestó el año de 1636, con que nos quitó otras muchas alabanças de D. Luis [de Góngora]; mas no es nuevo en él este modo

de proceder, pues muchos años antes que sacara a luz sus *Lecciones solemnes* al mismo poeta, me pidió prestadas unas *Soledades*, que yo tenía muy llenas de márgenes e illustraciones, y se valió dellas de modo que apenas ay lugar en sus *Lecciones* que no sea hijo de mi cuidado y trabajo; y con ser corneja de los de Vmd., los míos y de otros, adquiere alabanças de algunos que le conoçen por fama y no de presencia. Pues agora el Padre Caramuel, del Orden de San Bernardo, en la *Respuesta al manifiesto de Portugal*, lib. 6, cap. 7, dize estas palabras al principio: «Paréceme cuerdo este autor portugués: no quiere examinar de veras la causa que demostró mi *Philippus*, año de 1639, y el del 1641 confirmó agudamente D. Josef, señor que es de la casa de Pellicer y Cronista de Su Magestad, persona que en florida edad empezó a ser mayor que sus émulos, y oy goza de aplausos y alabanças que solicitan treinta y tantos libros que ha impresso.» – Mas el P. Caramuel perdone, que no advirtió — como deviera — que cada libro destos treinta y tantos es como una cartilla, y con cosas que los que la aprenden no se dexaran dezir. Al fin, señor mío, éste es un sujeto raríssimo, Chronista Mayor de Aragón y Castilla porque huvo [illegible] para ello, no sé si estudios y letras; pues ha adquirido, por defraudador de las agenas, el nombre de *Don Jaraf de Pellicer de Tamar*. (Bibl. Nac., Madrid, ms. 8391, fol. 422.)

Ignoro lo que contestaría Uztarroz [1].

Respecto al libro o papeles que Uztarroz había prestado a Pellicer, otro comentarista de Góngora, D. Martín de Angulo y Pulgar, le escribía a Uztarroz, desde Loja y a 9 de octubre de 1643, que habiendo estado algunos días en Madrid, había conocido personalmente a D. García Coronel — también comentarista de Góngora — . Angulo y Pulgar tenía especial empeño en coleccionar alusiones a Góngora, y aun logró obtener algunas palabras del erudito francés Filhol.

Ahora Pulgar escribe a Uztarroz:

77 autores é juntado a sus textos [los de Coronel] por D. L. de Góngora; i no pude con D. García Coronel que me sacase otros del libro de Vmd. que le prestó D. Josefe Pellicer, ni déste aora puedo sacarlos, que ya se le bolvió D. García. [illegible] a Vmd. [illegible]

[1] Mardones, en 7 de junio de [illegible], le escribía: «Vmd. fizo muy bien conocido al auctor del *Fénix* y también a Caramuel». (Ibid., folio 424.) Y en 17 de enero de 1643, entre otras cosas: «Por acá no ay cosa nueva, porque Vmd. ya havrá visto la *Idea de Cataluña*, que es de Pellicer, y la honra que haze a Vmd. en él...» (Fol. 430.)

remitiré copia de los [autores] que tengo, para que me haga merced, remitiéndome los otros; i perdonará el travajo [1]. (Bibl. Nac., Madrid, ms. 8389, fol. 310.)

Al mismo asunto se refiere esta carta de Mardones a Uztarroz (ms. 8391 de la Biblioteca Nacional, fol. 440), fechada en Madrid a 17 de octubre de 1643:

Sepa Vm. que han venido a mis manos unos escriptos de la suya que D. Joseph Pellicer me prestó para sacar los autores que han loado a D. Luis de Góngora; y entre ellos ay muchos apuntamientos (aun en reversos de cartas familiares embiadas a Vm.) a las obras de aquel grande, si no digo mayor de los cordoveses. He resuelto quedarme con él, como quien tiene más acción a su propiedad por amigo y servidor de Vm., y más estimador de sus obras que otro alguno... Mas esta reivindicación ha de ser con licencia de Vmd...

Esta vez Pellicer se ha encontrado con la horma de su zapato. Y Mardones está resuelto — como en el refrán — a alcanzar «cien años de perdón». Pero Uztarroz prefiere recobrar sus papeles. Véase la continuación del asunto en esta carta de 19 de diciembre del mismo año 1643:

Esta ha sido la causa [el cobro de cierta renta vitalicia] de no haver respondido a lo que Vmd. me mandó sobre su libro que retiene Pellicer, de donde saqué aquellos autores que loan a D. Luis de Góngora, y los remití a nuestro amigo D. Martín de Angulo y Pulgar. Después desto, ha embiado por él a mi posada quatro o seys vezes, y yo no se lo he dado, pensando cómo podría remitirle a Vmd., por ser tan grande que aun una persona no podrá llevarle, respecto de que ha juntado con ello el libro entero de D. Luis de Góngora y otros papeles impressos. Después he pensado que este mozo es libre y podría enojarse, y que será mejor Vmd. le pida todo lo que ay de su letra en este libro, que serán más de cien ojas a mi ver, y de grandíssimos y particularíssimos estudios. Y él no lo podrá negar, deviendo creer que yo havré escrito a Vmd. la usurpación que haze de sus sudores. Y si no lo hiziere, procuraremos modo de copiar lo que Vmd. gustare dél. (Bibl. Nac., Madrid, ms. 8391, fol. 443.)

Pero Pellicer se sale con la suya. Un mes más tarde — el 16 de enero de 1644 — Mardones le dice a Uztarroz:

Hablé con Pellicer, y su trato es materia aborrecible: no me dexó

[1] Como se verá adelante, fué Mardones, común amigo, el encargado de cumplir los deseos de Pulgar.

hora ni momento hasta que le restituy su libro de Vm. ¡Ojalá assi le restituyesse él a su dueño! Hele buscado para introducir la plática, y como él vive muriendo, justamente anda por cementerios de iglesias, y assí, qual alma en pena, no pareze, si no es a deslaoras, en aquel su triste alvergue. Todavía repetiré las visitas por darle un mal rato, que, como dize el maestro Fray Diego, nuestro amigo, en el sermón de Gracia que aora ha sacado a luz: «es prodigio que los enseñados a recibir se muevan a dar algo». ¡Mire Vm. qué dotrina para nuestro plagiario! ¿Y si yo hablasse de mis trabajos? ¿No me hurtó todas las notas que trabajé en Salamanca sobre las *Soledades* de D. Luis de Góngora, y después las imprimió por suyas, acompañándolas con cien mil baberías que son las que ríen aún los quadros de los bodegones? Vm. preste paciencia, y jamás los libros, a quien se viste corneiamente de plumas ajenas. (Fol. 442.)

Por 1649 Pellicer vivía en Zaragoza, y sin duda Uztarroz lo frecuentaba, a pesar de todo. Lo de su «cronistería» —como decía Tamayo de Vargas— era ya cosa recibida en Aragón. En efecto, Fr. Jerónimo de San José le escribe a Uztarroz estas palabras, que a nosotros, conocedores de la historia, nos hacen sonreír:

Señor mío: Heme holgado de ver las cartas de los dos amigos cronistas que, con Vm., hazen una trinidad para mí mui venerable, en la cual no podemos negar al señor Gil González el nombre i persona de Padre, i por lo mucho i bien que vive, Eterno; i al Sr. Don Joseph Pellicer, por su gran inteligencia, el de Hijo; como a Vm., por el amor que a entrambos tiene, el de Espíritu, que yo deseo mui santo. Enbíeles Vm. alguna vez mis saludos; i al Sr. D. Joseph duplicados, diciéndole de mi parte se acuerde que es deudor, no sólo de una respuesta, sino también de las usuras de la tardanza.

Y sigue quejándose por este tenor, y firma, por fin, del siglo:

De la celda [Huesca], oy Lunes Santo [20 de marzo] de 1649. (Bibl. Nac., Madrid, ms. 8389, fol. 312.)

La carta respuesta reclamada con santo amor no debía de tardar más que dos años [1].

[1] En el folio 343, carta del 26 de febrero de 1651: «I a nuestro caríssimo Pellizer le dé un pellizco para que se acuerde debe respuesta al Sr. Canonigo Salinas que a él no me [illegible] Diego [illegible]

En el manuscrito 8389 aun quedan cartas a Uztarroz en que se alude a Pellicer. Así, su amigo Tamayo de Salazar habla de dos manuscritos que Pellicer le ofreció traerle copiados del monasterio de San Juan de la Peña: «porque el prior de aquel monasterio, deçía, era pariente suyo, y que le avía ofreçido todo lo que huviese menester dél. Veo que á más de un año y no se á traydo.» (Fol. 236, carta de Madrid, 8 de septiembre de 1649) [1].

El 29 de octubre de 1650, Fr. Felipe de la Gándara, de Madrid, escribe a Uztarroz en términos que indican que los hábitos de Pellicer estaban tan arraigados como siempre:

Con gran gusto i con gran susto reciví su carta de Vm., y así, para librarme déste, fuí a ver al Sr. D. Josef Pellizer y lo reconvine. Satisfízome, y dijo avía echo lo mismo con Vm.; «que aunque Vm. me conoció ladrón i urraca de papeles suios, en más estimo mi verdad i confianza, i mucho más con quien tanto estoi obligado a buena correspondencia como Vm.». Entendí que eran los pliegos de Sta. ... Díjome los tenía de mano de Vm., con que me quieté. (Ms. 8391, fol. 60.)

Diego de Puerto Carrero — que en algunas cartas a Uztarroz se queja de que Pellicer nunca le contesta — escribe al mismo Pellicer, desde Molina y a 7 de abril de 1652:

Sé muy bien que Vmd. no me á de responder por las esperiencias de otras cartas. Pero no quiero escusar de mi parte lo que debo, dando a Vmd. las buenas Pasquas... Ya no sólo es Vmd. citado en los libros, sino en los púlpitos, como doctor de la Iglesia... (Fol. 67.)

Y al margen, en letra antigua, se lee: «Disparate». Y es cierto.

ALFONSO REYES.

---

mi parte se sirva de responderle, aunque no sean sino cuatro líneas de amistad ordinaria y vulgar...» — En el folio 345, marzo 12 de 1651: «Olvidábaseme de lo que no es justo olvidar: quán bien ha satisfecho el amigo Pellizer a entrambos, en dos cartas honrosas i amorosas; al fin, suyas.»

[1] Andrés de Uztarroz, para satisfacer a Tamayo de Salazar, encomendó este trabajo a su hermano Fr. Jerónimo Andrés, según carta que le dirigió de Zaragoza a San Juan de la Peña en 22 de diciembre de 1649. (Fol. 246 del cartapacio.)

FALSOS NOMINATIVOS ESPAÑOLES

Como es sabido, existe en castellano, igual que en otras lenguas romances, un cierto número de formas que no se derivan, como la gran masa de voces, del acusativo latino, sino que coinciden con la forma del nominativo. Para estudiarlas hay que poner aparte los términos introducidos con posterioridad a la aparición del castellano; voces cultas libremente trasegadas del diccionario latino y en gran parte imitadas de otras que en distintas lenguas tienen este origen. En general se trata de verdaderos galicismos de imitación; como *prefacio*, imitando a *préface*. Por lo común son estos nominativos tecnicismos que no trascienden al vulgo, como *cristo*, *elipsis*, *tonos*, *cráter*. El desorden de esta importación se hace patente en la desigualdad con que estos cultismos son tratados; como en los en -es, -is: *caries*, frente al vulgar *carie* (fr. *carie*), *metrópoli*, frente al clásico *metrópolis*; *frase*, frente a *frasis* (*Quijote*, I, 45), etcétera. Sólo pueden interesarnos, por tanto, las formas introducidas con anterioridad a la aparición del castellano; indicación suficientemente amplia para no prejuzgar si estas formas son todas de época latina o de elaboración romance. Las listas de estos nominativos son bien conocidas (Meyer-Lübke, *Grammaire*, II, 4) y no es preciso citarlas. Sobre algunos de sus grupos tampoco puede hacerse ninguna objeción fundamental, y con relación al castellano sólo cabrían observaciones de detalle. Ahora solamente he de referirme al grupo de los terminados en -one. De éstos también hay que excluir una sección, que es la de los abstractos o deverbativos de acción, más generalizados en otras lenguas, y que son claros cultismos más o menos antiguos; como los franceses en -sion, *confession*, *division*,

y en -tio, *dédicace, generace,* ya en gran parte eliminados de la lengua moderna. En castellano éstos tienen escasa importancia, por ser pocos, siendo raro el que ha trascendido a la lengua común; como el gallego *muncio* mentio 'oblada o luctuosa que como tributo pagaban en la muerte los vasallos', que responde a un verdadero nominativo frente al acusativo que reclaman el gallego *mición* (Valladares, *Diccionario gallego-castellano,* s. v.) y el alavés *michón* (Baráibar, *Vocabulario de palabras usadas en Álava,* s. v.), del mismo significado. Algún ejemplo puede ser, como los ejemplos modernos citados, un galicismo, como el *gerenancio* generatio del judeo-español *(Biblia de Constantinopla,* Génes., 5, 1). Pero están en muy distinto caso los concretos en -one, cuya existencia antigua y carácter vulgar están bien probados. Éstos, si se exceptúan raros ejemplos, como el germánico *balco,* acusado por el italiano, son calificativos de personas o denominaciones de animales. Es de recordar que en general estos supuestos nominativos son comunes a diversas lenguas, y que en la mayoría de los ejemplos hay una alternativa *-o, -ón,* ya en la misma lengua, ya en distintas. Así, por ejemplo, en falco, falcone nuestra lengua sigue la norma general, basándose en el segundo, y sólo en el compuesto *gerifalte,* de terminación extraña, se funda, como el italiano *girfalco,* en la primera. En *furo, *furone, el castellano *hurón,* como el catalán *furó,* concuerdan con la generalidad; pero el catalán *fura* parece reclamar un previo *furo, presunto nominativo. *Virio* 'verdelón' concuerda formalmente con vireo, sin que se conozca representante de vireone, a menos que haya entrado por cruce con *verde* en alguna de las formas *verdón, verderol, verderón, verdelón,* con que es conocido este pájaro. Con el llamado nominativo vespertilio se relacionan el asturiano *esperteyo* (Menéndez Pidal, *Gramática,* 74) y el gallego *espertello.* Como representantes españoles de latro se citan el catalán *lladre* y el gallego *ladro;* mientras que el castellano *ladrón* deriva de latrone. De *fillone no queda representante moderno, perdido el antiguo acusativo *felón, fellón;* tal vez el gallego *felo* 'máscara, danzante' sea como el provenzal *fel,* represen-

tante de *fillo. La antigua alternativa *drago, dragón* no se mantiene viva, y sólo queda *drago* como nombre de árbol y en el catalán *drag*. De bubo se citan el castellano *bubo* y el gallego *bufo* (no derivado del dialectal bufo, cuya *f* daría *b*, como en *debesa*, sino con influencia de *bufar*), mientras que el aragonés *bobón* responde a bubone, con la *o* de *bobo*. En el gallego *demo* debe admitirse una base daemon (comp. nomen *nome*). *Pavo* suele relacionarse con el nominativo pavo, y *pavón* con el acusativo pavone.

Las lenguas españolas no conocen alternativa en gurgulio, forma única acusada por el castellano *gorgojo*, gallego *gargullo* y aragonés *corcollo*. No la hay tampoco en *tejón* *taxone (ital. *tasso*); ni en struthio, base única del antiguo *estruz* y del moderno *avestruz*; ni en gluttone *glotón, golotón* (ital. *ghiotto, ghiottone*); ni ya en *compaño, compañón* *companio, *companione, que han desaparecido de la lengua actual [1]. En todas estas formas se trata de averiguar un punto capital, puntualizando su estricto concepto histórico; se trata de ver si estas formas en *-o*, en competencia con otras en *-ón*, y que coinciden materialmente con los dos tipos latinos -o, -one, respectivamente nominativo y acusativo de la tercera declinación, pueden llamarse propiamente, como hemos hecho hasta ahora, supervivientes del nominativo latino, con un título igual al de *juez* judex o al de los galicismos *trovero* trovator (*trovador* trovatore), *chantre* cantor (*cantor* cantore), o si se trata de una ficción, es decir, si, a pesar de esta coincidencia material, el hecho histórico es distinto de lo supuesto, y esos tipos en *-o* no son tales nominativos. Mi opinión es que en efecto se trata de una falsa apreciación de hechos y que los supuestos nominativos de la clase de *pavo* no son tales nominativos. En primer lugar hay un argumento teórico y general, y es que si nominativos como deus, judex, magister, cantor tienen una explicación obvia por ser voces cultas introducidas como títulos de dignidad y como voces técnicas de la religión y el derecho, no

[1] Únicamente vive *compañón* en la lengua vulgar, con el significado de 'testículo'.

se ve tan clara la razón de que un nombre como gurgulio, tan vulgar y antiguo como acredita su trato fonético, escape a la ruina de las declinaciones, conservándose en el castellano en un tiempo y en un medio en que toda idea de declinación parece borrada; es decir, que si en algún caso concreto como en el gallego *demo* tenemos motivos razonables para pensar en un cultismo, no habrá dificultad en referirlo a un nominativo; pero que en *espertello*, *gorgojo*, etc., en que esta idea no puede abrigarse, hay que apelar a otra explicación. Claro es que cabe pensar, cuando la fonética no lo rechaza, en una voz de origen culto, como struthio, que puede ser un tecnicismo de los naturalistas; pero en la generalidad de los casos hay que pensar en un origen vulgar. Éste se nos descubre en voces que teníamos como cultas; por ejemplo, en el castellano *cal*, supuesto derivado de un nominativo calx y que yo creo procede de un acusativo *cale, origen indudable del gallego *cai* (comp. salit *sai*), que pudo nacer de un nominativo *cal sacado de calx, como vel de *vels [1]. Si, pues, resulta raro un nominativo vulgar castellano, muy chocante es que un grupo considerable, y precisamente de voces terminadas en -o, -one, fuesen a tener este origen. De esta anomalía insinúa ya Meyer-Lübke (*Grammaire*, II, 4) una incompleta explicación, indicando que la circunstancia de existir en latín nombres del doble tipo glutto, gluttone y el ser aún en el italiano *-on* un sufijo viviente, explican la conservación en esta lengua de un número considerable de dichos nominativos; lo que parece indicar que estos dos tipos han sido modelos que han actuado manteniendo una declinación glutto, gluttone. Una explicación externa es la que da Hanssen (*Gramática*, 166) para justificar los nombres *gorgojo* y *buho* como formas que han pasado de la tercera declinación a la segunda; hecho que, externa y formalmente considerado, viene a resultar cierto, aunque no sea cierto el fenómeno, sino un resultado de él. Lo que parece es que no asistimos aquí a un mero tránsito de

[1] En distinto caso estaba calx 'coz' por la riqueza de su derivación, calceus, *calceata, *calceare, etc.

declinaciones en la correlación -one, -o, sino a un movimiento regresivo y progresivo de primitivos en -o y aumentativos en -one. El hecho de la existencia de primitivos de tema en -o de la segunda declinación y de aumentativos en -o, -one de la tercera — con un carácter individualizador o distintivo, o ya ponderativo y aumentativo — es innegable, y de su riqueza en latín no hemos de juzgar por los diccionarios, sino por los testimonios de las lenguas romances. Cuando en las fuentes literarias hallamos al lado del positivo el aumentativo correspondiente, los repartimos sin dificultad, como sabulu *sable* y sabulone *sablón*, y eso que aquí hay un probable error de hecho, pues siendo voces vulgares sin sospecha de galicismo, la forma *sable* en vez de *sablo* parece indicar que, si no hay etimología popular de *sable*, esta forma es regresión de *sablón*, según el modelo *rablón*, *rable*, pero cuando no se halla el primitivo y las formas romances exigen una forma en -o, calificamos ésta de nominativo, sin pensar si una forma original del primitivo en -o de la segunda declinación ha podido ser la base real de nuestros supuestos nominativos. Además, nada de particular tiene que sonando -one, -on como sufijo aumentativo, existiese o no existiese ya la declinación -o, -one, ciertos nombres de una significación original distinta fuesen tomados como verdaderos aumentativos, y que de ellos, en el latín o posteriormente, por un lógico proceso regresivo, se formara un falso primitivo según la fórmula:

latrone :	latro (*latrus)	:	glutone	: glutto (glottus)
ladrón :	ladro	:	niñón	: niño

Es decir, que en los casos no etimológicos el hecho histórico ha debido ser una regresión de falsos aumentativos, comparable a la regresión incongruente de diminutivos que nos descubren populu, *popu *pobo* 'chopo'; sabulu, *sbu, a través *sabo* 'yezgo'; musculu, *muscu, leonés *mosco*; y dentro del latín escrito, furcula, furca y mantele, mantellum, mantum. El examen concreto creo que apoyará esta hipótesis. Para que *pavo* haya sido tomado como un nominativo de pavo, pavone, no

hay más razón que el no ser pavus una forma clásica; pero si esta forma es histórica (véase Walde, *Wört.*, s. v., *pavo)* y antigua, es empeño infundado el de ver un nominativo en la forma castellana. En bubo, bubone no dan los diccionarios un primitivo *bubus, y sin embargo es evidente que bubone es un aumentativo, cuyo primitivo sería *bubus, formado del canto bu bu, y que se conservaría en la lengua hablada, que tiende a no apartarse de la onomatopeya, como en upupa (up up) *abubilla*, refrescado en el salmantino *pupo* (Lamano, *El dialecto vulgar salmantino,* s. v.) y en el aragonés *puput*, y como en *cuclillo*, restaurado en el vulgar *cuco* y *cucu;* como aumentativo se entiende el aragonés *bobón,* y esta idea aumentativa o despectiva es la que ha motivado formaciones nuevas, como el alavés *bubarro* y el castellano *buharro.* No es menos evidente la idea aumentativa del latín vespertilio, frente al cual hubieron de existir *vespertillu o *vespertellu como diminutivos origen del italiano *vipistrelo,* mientras que el gallego *espertello,* a causa de su *ll* demanda una base *vespertiliu. Por ser también un claro aumentativo gurgulio, -one (onomatopeya cur cur y gur gur), es por lo que debió producirse una regresión congruente *gurguliu, si es que este primitivo original ya no existía. En italiano *girfalco*, español *gerifalte* parece acusarse una regresión incongruente de falcone, de origen latino, aumentativo de falx 'hoz' y aplicado al halcón por una metáfora trivial que vemos en el aragonés *falcino* 'hoz y oncete' y en el castellano *oncete* y *oncejo,* de uncus 'gancho', y en cercedula 'uncus, hoz', aplicada a aves de alas finas, largas y curvadas como una *hoz,* y no como cree Festo, 63, por la curvatura de sus uñas. Completamente incomprensible es que veamos un nominativo glutto en el provenzal *glot,* cuando un positivo gluttu está acusado históricamente. Y por último, en las palabras extrañas debemos ver derivaciones y regresiones sobre primitivos o aumentativos ilusorios, como λάτρον 'soldada', del que naturalmente salió latro, *latru o *ladro,* a base de la correlación *niño, niñón,* y como en el extraño nombre del melis latino, en el cual unas lenguas, como el italiano *tasso,* reclaman *taxu; otras

un aumentativo, como *tejón* *taxone, y otras diminutivos, como el vulgar *tasujo, tejugo* *taxucu.

Resumiendo esto podemos admitir: 1.° Que existen nominativos ciertos de origen culto, como el gallego *demo* daemon.—2.° Que otros proceden de primitivos de tema en -o, ya históricos, ya supuestos; a no ser que en los casos de formación posterior al latín haya sido creado un primitivo por regresión coincidente, como *pavo* pavu, *glot* glottu, *espertello* de *vespertiliu o regresión de **espertellón*, *bubo* de *bubu o de **bubón*, *gorgojo* de *gurguliu o de **gorgojón*, *virio* de *vireu o de **virión*. — 3.° Que algunos son regresiones latinas o romances de falsos aumentativos, como *ladro* de *latru o de *ladrón*, o regresiones incongruentes de aumentativos verdaderos, como el italiano *falco*, regresión de falcone, en disconformidad con el primitivo falx; el catalán *fura* de furone, en disconformidad con el primitivo fur.

V. García de Diego.

MÁS SOBRE «BOQUIRRUBIO»

En RFE, III, 1916, pág. 409, y IV, 1917, pág. 64, traté de esta palabra. Una parte de lo que entonces dije puedo seguir manteniéndolo hoy; pero en cambio quiero rectificar la etimología de *boquirrubio* [1], que allí propuse como una verosímil conjetura. Por otra parte, ha salido en la *Revue Hispanique*, XL, 1917, pág. 592, una nota sobre *boquirrubio*, en que se discuten algunas de mis afirmaciones. Es, pues, del caso examinar nuevamente esta pequeña cuestión, poniendo las cosas en su punto [2].

Resumiré brevemente la parte objetiva de la nota de H. Expone primero el sentido propio de *boquirrubio* [3]; aplicado a los niños, *b.* «se rapportera aux lèvres proprement dites», pues *rubio* es 'rojo', según Covarrubias, el Diccionario de Autoridades y el de la Academia; «*rubia* est le nom de la garance»; Domínguez (*Diccionario nacional*, 1878) define *b.*: «Rubio de boca, o de boca rubia. Poco usado en esta acepción, como no sea hablando de niños lindos con rubicundos

---

[1] No he hallado *boquirrubio* aplicado a pájaros. Es curioso notar que hay un ejemplo antiguo de 'pico amarillo', dicho de un joven: «Así que mancebo, mancebo, y cómo sois de antaño; si como érades niño cuando nacistes, que aún os tenéis el pico amarillo y la leche en los rostros.» (*Comedia Thebayda*, en *Colección de libros raros*, pág. 235. La primera edición es de 1521.)

[2] Renuncio a responder, al menos por ahora, a ciertas insidias e impertinencias del autor, a quien, también por ahora, me limitaré a llamar H.

[3] Como *boquirrubio* ocurre muchas veces, siempre que no estorbe a la claridad lo representaré así: *b.*

y perfectos labios.» Ninguna autoridad apoya esta nada usada acepción. Aunque H diga que «tel est le sens propre», antes expone otros dos que difieren algo de éste; y no sabemos entonces cuál es el más propio de los tres. En efecto, si aplicado a los niños, *b.* es 'boquirrojo', aplicado a jóvenes resulta que *b.* es «el mozalbete a quien le empieza a salir el bozo rubio», el cual «peut aussi bien être dit *bocirrubio* que *boquirrubio*, sans que cela implique le moins du monde une dérivation commune. Mais c'est bien, dans ces deux mots, au duvet ou à la moustache naissante qu'il est fait allusion». En este caso, *b.* designa a los labios, «et plus particulièrement la levre supérieure». Hay varios ejemplos de *b.*, sobre todo uno, en que se hace alusión al bozo rubio. Queda, pues, en duda si nuestra palabra se refiere a los labios rojos o al bozo rubio; confusión que aumenta al no tratar H de diferenciar *rubio* y *rojo* [1], sino más bien intentar el fundir ambas palabras [2].

Independientemente de lo anterior, analiza H las definiciones que Palet (1604) y Oudin (1607) dan de *b.*: «Quī a la bouche rouge», y «qui a la bouche vermeille». Dado que H piensa, al parecer, que *rubio* y *rojo* son lo mismo, sería lógico que admitiera que «rouge» y «vermeil» traducen literalmente *rubio;* pero lo que hace es explicar ambas traducciones por la expresión francesa «avoir une jolie bouche, une bouche fraîche, vermeille». Hay, pues, en la breve nota de H tres posibles sentidos distintos en lo que él llama «le sens propre» de *boquirrubio.*

***

En español no ofrece ninguna duda actualmente que *rubio* y *rojo* son dos cosas bien distintas; pero dentro de la historia del idioma hay algunos hechos que pueden dar lugar a discu-

[1] Toma del Diccionario de Pagés un ejemplo de Valbuena: «El rojo bozo apenas le apuntaba», que luego comentaré.

[2] *Boquirrojo* 'lo mismo que boquirrubio' en el Diccionario de Autoridades se basa en un solo ejemplo de Góngora, nada claro; la palabra no figura en el actual Diccionario.

sión y que conviene precisar. De un modo normal no se ha llamado nunca rubio a un objeto bermejo o carmesí. El Diccionario de Autoridades dice claramente: «Lo que tiene el color rojo claro, u de color de oro», y aún más exactamente dice el Diccionario de la Academia: «De color rojo claro parecido al del oro.» De suerte que sólo de un rojo parecido al del oro puede decirse que es rubio. Es un grave error de H decir: «faut-il rappeler que *rubia* est le nom de la garance?»; *rubia* ha conservado en español la forma y el significado del latín, en cuya lengua fué donde esta palabra pasó a significar 'herba radicem habens rubram', partiendo de rubeus, que podía significar 'robus' y 'flavus'. Pero es un anacronismo referir al español ese proceso semántico [1].

Los textos medievales precisan bien lo que es *rubio* y lo distinguen claramente de *bermejo*. Dice D. Juan Manuel en el *Libro de la caza* [2]: «Los sacres son de dos maneras de plumajes, los vnos son rubios e amariellos, e los otros son muy negros.»

El *Libro de Alexandre* distingue ambos matices:

> Aestaris es poquiella mayor que arbeja,
> pesada por natura, más que ruuia, bermella [3].

Y lo mismo el *Libro de Apolonio* [4]:

> Nin es ruuio nin negro, nin blanquo nin bermeio [5].

No obstante, algunos ejemplos posteriores, como decía antes, pueden dar lugar a discusión. Un refrán antiguo dice: «Aurora *rubia,* o viento o pluvia» [6]; Lope de Vega escribe:

---

[1] Dice ya el Dr. Francisco del Rosal en su *Origen y etymología de todos los vocablos* (Bibl. Nac., ms. 6929, pág. 517): «Rubia cosa, de rubeo, latino; *mas rubia de tintoreros es latino.*»

[2] Edición Baist, pág. 11.

[3] P, estrofa 1458; O, 1316: «Ruuia más que bermeja.»

[4] Edición Marden, estrofa 521.

[5] Compárese aún: «Do mi gallyna la ruuia, de la calça bermeia.» (*Corvacho,* edic. Bibl. Esp., XXXV, 118.)

[6] Correas, pág. 26. También trae el refrán L. Galindo en su Refranero (Bibl. Nac., ms. 9773, § 627.)

«Tus trojes del *rojo* trigo» [1], y en *El Bernardo* de Valbuena aparecen empleados indistintamente *rubio* y *rojo*:

> Las *rubias* hebras de oro marañadas... [2]
> Por cuanto el *rojo* sol su luz derrama... [3]
> Desde la *rubia* aurora al turbio ocaso... [4]
> El lucero alegrar al *rojo* oriente... [5]
> Que el *rojo* bozo apenas le apuntaba... [6]
> Por quien el *rubio* sol que el cielo mide... [7]

Trátase aquí de objetos que no tienen fundamentalmente un solo color; la aurora presenta tonalidades tanto doradas [8] como rosadas y carmesíes, y a todas ellas las domina un intenso esplendor, elemento que caracteriza a lo rubio; así, pues, el sol puede ser también rubio. Por otra parte, el tono rojizo puede darse tanto en el trigo como en la luz solar, como en el bozo y en el pelo (de «pelirrubio» a «pelirrojo» hay sólo un matiz). De esto resulta que aun cuando haya objetos que pueden moverse entre los citados colores, los colores mismos son distintos; y cuando una cosa sea fundamental y normalmente roja — como los labios y la boca propiamente dicha —, será un error decir de ella que es rubia. De esto se da cabal cuenta el Diccionario de Autoridades al definir *b.*: «en lo literal significa el que tiene la boca rubia, *pero no tiene uso*». Lejos de pensar como H que «en 1726, les académiciens trouvaient tout naturel qu'une *boca* pût être «*rubia*», entiendo, por el contrario, que los académicos notaron la contradicción existente entre el aparente sentido *literal* y el *uso*.

H concede importancia a que los Diccionarios de Palet y Oudin traduzcan *b.* 'qui a la bouche rouge' o 'vermeille', e identifica esta frase con «avoir une bouche vermeille», según antes dije. Pero estos traductores no intentaron sino calcar

---

[1] *El verdadero amante*, Acad., V, 611 a.

[2] Rivad., XVII, 181. — [3] Ibíd., 164. — [4] Ibíd., 164. — [5] Ibíd., 167. — [6] Ibíd., 150. — [7] Ibíd., 134.

[8] Recuérdese que *aurora* y *aurum* proceden de una misma raíz **aues-* 'brillar'. Virgilio (*Aen.*, VII, 26) llamó también a la aurora 'dorada' y por tanto 'rubia': «*Aurora* in roseis fulgebat *lutea* bigis».

literalmente los dos elementos de la expresión española, y al tomar *boca* en el sentido de 'boca', no en el de 'partie des traits du visage', ni en el de 'labio superior', hubieron de poner el único color que tiene la boca en las personas vivas: «rouge» o «vermeil», influídos además por lo que ahora mismo diré. Otra cosa habría exigido: o dar sólo el sentido figurado de la palabra, según hace Franciosini [1], tan gran autoridad lexicográfica como Palet y Oudin, o entrar en explicaciones sobre el sentido ocasional que aquí adquiere *boca*. El mismo método de traducción que Palet y Oudin emplearon Trognesio y Arnaldo de la Porta en sus Diccionarios hispanoflamencos [2], pues traducen *b.*: «Die eenen rooden mont heeft; sot is.»

La traducción seudoliteral y poco exacta de estos cuatro lexicógrafos es tanto más explicable cuanto que Antonio de Nebrija no había definido con precisión *rubio;* en su *Vocabulario* da los siguientes datos sobre este color: «*Rufus:* por cosa ruuia, roxa o bermeja»; «*flauus:* cosa ruuia o roxa»; «*robus:* por el trigo que llaman ruuión»; «*ruuia cosa:* fl[a]uus rutilus»; «*ruuia cosa un poco:* subflauus, subrutilus»; «*rubio encendido:* rufus, fuluus»; «*roxo:* rutilus, flauus.»

No creo que sea un atrevimiento decir que Nebrija es en este caso impreciso e inexacto [3]; entre *flavus* y *ruber* hay los mismos matices y diferencias que entre *amarillo* y *rojo* o *bermejo,* los cuales de modo alguno pueden confundirse, como hace nuestro gran lexicógrafo. *Flavus* — me sirvo de Forcellini — «eo colore est, qui in spicis maturis videtur, in auro, melle et similibus». Esta tonalidad fácilmente pasa a la rojiza, pero ambos matices se han distinguido claramente ya en latín; de

---

[1] «*Boquirrubio:* Zerbinotto. Uno che faccia il bello, o per il bel vestito, o per la bella presencia, e anche significa scemunito o di poco giudizio.»

[2] *El grande dictionario y thesoro de las tres lenguas española, francesa y flamenca,* Amberes, 1639, y *Den nieuwen Dictionaris oft Schadt der Duytse een Spaenche Talen,* Amberes, 1659.

[3] Ya Valdés notó en su *Diálogo de la lengua,* como es sabido, las imprecisiones de Nebrija.

rufus dice Aulo Gelio: «Usurpatur de omnibus rubri coloris gradibus, et praecipue de eo, qui non plane rubet, sed ad flauum nonnihil declinat; vel qui ita flauus est, ut ad ruborem accedat»; y *ruber*, dice Forcellini, «est colorem habens sanguinis, aut ignis», etc.

No es, pues, legítima la confusión que hace Nebrija de todos esos colores; la significación de *rubio* en español se ha apartado de la de *ruber*, que ocasionalmente podía tener *rubeus* en latín [1], y se ha concretado en la de *flauus* o *rufus* [2], en los sentidos antes indicados [3]. Para ser exacto habría sido necesario servirse de ejemplos de la lengua, con referencia a objetos; y se habría visto cómo en español no se aplica ni se aplicó *rubio* al color de sangre.

Me he detenido en lo que dice Nebrija, porque él es casi seguramente el responsable de la traducción de *b.* por 'qui a la bouche rouge'. Antes de Palet, el inglés Richard Percivall, sin duda siguiendo también a Nebrija, tradujo: «*rubio*: red, rufus, fuluus»; «*roxo*: yealow [!], rutilus, flauus», y «*bermejo*: red, rubeus» [4]. El Diccionario español-flamenco de Arnaldo de la Porta, antes citado, traduce también: «*rubio*: root, blondt». En cambio el español Cristóbal de las Casas no se equivoca, pues traduce: «*ruuio*: biondo»; «*rosso*: roxo» [5].

* * *

Vengamos a *b.* Descartando la explicación del Diccionario de Domínguez, de que *b.* se dijera por los labios rojos —siendo

[1] «Sunt tamen etiam virgae coloris rubei, aut sanguinei, quarum meminit Plinius.» (Forcellini.)

[2] «*Rubeum*: flauum» (C. Gl. Lat., IV, 387_{31}); «*rubeus*: rufus» (*Ibid.*, IV, 387_{39}). Sobre los colores en latín y sus gradaciones, véase el excelente artículo de Böhmer, *De colorum nominibus apud Romanos*, en *Romanische Studien*, I, 1875, pág. 231, hay en él doctrina aprovechable para nuestro asunto.

[3] En otros casos tampoco es muy preciso Nebrija: «*Amarillo*: pallidus.»

[4] *Dictionarie in spanish, english and latine*, London, 1591.

[5] *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana*, Venecia, 1570.

así que éstos no son rubios y que no se citan ejemplos de ese uso —, y la de H, de que *b.* se dijera por la juventud reflejada en la frescura de los labios rojos, hemos de volver a la explicación más sencilla, a la de Covarrubias, de la cual me aparté indebidamente. *B.* se llamó al «moçalbete a quien le empieza a salir el boço rubio»; este bozo del labio, tomando la parte por el todo, hizo que la denominación de rubio se ampliara a toda la boca; la definición de Covarrubias sirve, pues, de etimología, mal que le pese a H.

La presencia del bozo y su tono dorado servían para fechar la juventud, para lo que no habría servido el color de los labios, aproximadamente igual en la niñez y en la edad madura. En la época clásica del idioma llegó a ser un lugar común el simbolizar la juventud en el color del bozo, que da una tonalidad rubia o dorada al labio superior, haciéndole destacar sobre el rojo de los labios. A través de la obra de Lope de Vega, penetrado como nadie del sentido del idioma, encontramos numerosos ejemplos de esta imagen:

«Ves aquí [los cabellos] que estimabas, los que decías que eran los rayos del sol..., esta color que tú decías que deseabas tener en la barba antes que te apuntase el bozo» [1].

Puso los ojos Feliciana bella
en un ilustre mozo,
que apenas el *rubí* del labio el *bozo*
con el *oro* ofendía [2].

Rojas las dos mejillas sobre nieve,
el *bozo* nuevo al *oro* semejante,
la planta y el bastón al compás mueve [3].

Era Alfonso mancebo a quien ceñía
oro sutil lo superior del *labio* [4].

El *bozo* de *oro* aplique
a la suave caza, que de soles

[1] *La Dorotea*, edic. «Renacimiento», pág. 25_{9-14}. Los cabellos de Dorotea son de color «trigueño claro», 39_{11}.

[2] *Laurel de Apolo*, en *Obras sueltas*, I, 66.

[3] *La Dragontea*, en *Obras sueltas*, III, 297.

[4] *Jerusalén conquistada*, en *Obras sueltas*, XIV, 50.

Felipes multiplique
los dilatados orbes españoles [1].

Era Darleo de real decoro,
retrato de Absalón, de Niso afrenta.
Cuatro lustros su edad, cuando ya el *oro*
al *labio* guarnecer la *grana* intenta [2].

Con esto y pocos años, pues apenas
el *rubio bozo* me guarnece el *labio* [3].

Ya el *bozo* los *corales* guarnecía
con *hilos de oro* al joven generoso [4].

Del *rubio bozo* a los cabellos canos,
canté de amor; y en más heroica lira,
los reyes y los dioses soberanos [5].

Es, pues, indudable que debió existir una íntima relación entre el hecho de caracterizar la edad moza sirviéndose del color rubio del bozo, y el llamar *b.* al mancebo. En varios ejemplos puede observarse cómo se contrapone el rojo de los labios *(corales, grana, rubí)* al color dorado del bigote naciente. Esto último, sin duda, ha hecho que se llame rubia a la boca propiamente dicha. Un pasaje de Salas Barbadillo nos dice claramente cómo se realizaba la asociación de ambas representaciones a principios del siglo XVII:

Rinconete. [Dice a Escarramán.]
Esta noche no passes tus umbrales,
porque un medio pariente de aquel godo,
que anoche padeció tantas injurias,
sale a buscarte y lleva en su cuadrilla
la flor de la canela de Sevilla...

Escarramán. ¿Es ese un don Antonio, cuyos labios
viste un *rubio bigote* mal torcido?

---

1 *Rimas de Burguillos*, en *Obras sueltas*, XIX, [illegible]
2 *Corona trágica*, en *Obras sueltas*, IV, 24
3 *Ibid.*, pág. 34.
4 *Andrómeda*, Rivad., XXXVIII, [illegible]
5 *Égloga panegírica*, en *Obras sueltas*, IX, 122.

Rinconete. El mismo.
Escarramán. Pues ¿conmigo el *boquirrubio*?
¿Conmigo esse gallina mal pelada? [1].

Y un ejemplo más tardío, al mismo tiempo que darnos una buena definición de nuestra palabra, remacha lo de que rubio se refiere al color dorado del bozo, si bien añade un elemento adicional no muy de tener en cuenta. Dice, en efecto, Luis Galindo a propósito de *b.* en sus *Sentencias filosóficas y verdades morales* [2], acabadas en 1659:

«El fáçil de engañar y mozo neçio y de pocas experiencias notamos con esta voz, porque este color de barba y bozo es indiçio physionómico de simpleza de ánimo» [3].

Para terminar, no creo que sea un problema averiguar «le véritable sens de *boquirrubio* dans les vers préliminaires du *Don Quichotte*»; dicha palabra está usada aquí en el máximo sentido peyorativo, y en tales casos el matiz sentimental esfuma los contornos precisos del objeto significado. Conocido lo que fundamentalmente quiere decir *b.*, los versos de Cervantes

no te dirá el *boquirrubio*
que no pones bien los dedos,

deben interpretarse lógicamente 'no vendrá el no enterado, el que cree saber y no sabe (por inexperiente y novato o por lo que sea), el presumido, el bobo, el necio, a decirte cómo has de poner los dedos'.

AMÉRICO CASTRO.

---

[1] *Comedia del gallardo Escarramán,* edic. 1620, pág. 134*r*. [Bibl. Nac., *R*-11969.] — Comp. aún:

Ésta, fiada en el pico,
dos melindres y un enfado,
y algo de un ojo rasgado
que encubre nariz y hocico,
pesca de solo su anzuelo
camarones, pececillos,
guantes, tocas y abanillos
del *boquirrubio* mozuelo.
(LOPE, *El villano en su rincón*, Rivad., XXXIV, 136 *a*.)

[2] Bibl. Nac., ms. 9722-9781, tomo IX de apéndices, § 440.

[3] Aquí se mezcla la creencia vulgar de las malas cualidades anejas al pelirrubio: «Rubio arrubiado, nunca fué sino falso.» (Correas, pág. 483.)

CARRILLO DE SOTOMAYOR Y SUÁREZ DE FIGUEROA

Un ligero cotejo de los cincuenta sonetos que se encuentran en las *Obras* de Carrillo de Sotomayor con los sonetos esparcidos por la *Constante Amarilis* de Cristóbal Suárez de Figueroa, revela el hecho curioso de la sorprendente semejanza de ocho, que llega a la identidad casi absoluta en cinco de ellos.

Voy a presentar como ejemplo el primer caso con que se tropieza, sirviéndome para la transcripcion que más abajo doy de la *editio princeps* de Carrillo [1] y de la de 1781 de Suárez de Figueroa [2], la mejor al decir de Ticknor [3].

CARRILLO	SUÁREZ DE FIGUEROA
SONETO 4.	
A los despojos del rayo de Iúpiter.	
Viste de exemplo el tronco y de fiereza este que vees, Centimano arrogante, aun muerto *dura* en el feroz semblante *el animo, que opuso* a tanta alteza.	Viste el tronco de exemplo y de fiereza este que ves, centimano arrogante; aun muerto *vive* en el feroz semblante, [illegible]

---

[1] Obras | de Don Luys | Carrillo | Sotomayor, Caballero | de la Orden de Santiago, Comendador de la Fuente del Maestre, | Quatralvo de las Galeras de España, natural de la Ciudad de Cordoua... Con privilegio. | En Madrid, por Iuan de la Cuesta. | Año de M.DC.XI.

[2] La Constante | Amarilis, | Poema y Versos | de Christoval Suarez de Figueroa, | Divididos en quatro discursos... Tercera impresion. | Con licencia. | En Madrid: Por D. Antonio de Sancha. | Año de M.DCC.LXXXI.

[3] *History of Spanish Literature*, [illegible], III, [illegible].

Parias en humildad da a la grandeza
del siempre vencedor *Altitonante,*
y assí el árbol humilde el *arrogante*
rostro *humilla,* humillando su cabeça.
Señales *mira* en el del rayo ardiente
de Iúpiter; respeta los despojos,
o tú, que admiras triste *esta* memoria.
Frescas aun *viuen* en la altiua frente;
toma en ella consejo, abre los ojos
y *vete, que harto* deues a su historia.

Parias da en humildad a la grandeza
del siempre vencedor *Jove tonante;*
tal el árbol humilde el *blasfemante*
rostro *oprime,* humillando su cabeza.
Señales *hay* en él del rayo ardiente;
el passo ten, respeta los despojos,
o tú, que triste admiras *tal* memoria.
Aun frescas *duran* en la altiva frente;
toma en *ellas* consejo, abre los ojos
y *verás quánto* debes a su historia [1].

Los otros casos, que igualmente ofrecen variantes ligerísimas, son: el soneto 5.° de Carrillo, titulado *Al exemplo de cosas que fueron y se acabaron,* y que empieza: «El imperioso braço, y dueño airado» [2], comparado con «El imperioso brazo, y dueño airado», que se lee en el Discurso segundo de la novela de Figueroa [3].

El 9.° de Carrillo, titulado *A la sentencia que dieron a Sansón los juezes,* que empieza: «Verse duda Sansón, y duda el lazo» [4], y el de Figueroa, Discurso segundo: «Sansón se mira, y duda, y duda el lazo» [5].

El 12 de Carrillo, *A la fama de vn varón Illustre,* que comienza: «Mayor la altiva frente que el olvido» [6], y el de Figueroa: «Quien os ve, no rezela que el olvido», Discurso segundo [7].

El 25 de Carrillo, *A vn chopo semejante en desgracia a su amor,* que principia: «Rematava en los cielos su belleza» [8], y el «Remataba en el cielo su belleza», que puede hallarse en el Discurso quarto de la *Constante Amarilis* [9].

Más diferencias se presentan, sobre todo en los tercetos, entre el 24 de Carrillo, *A vn olmo, consolando su mal,* que empieza: «Enojo un tiempo fué tu cuello alçado» [10], y el de Figueroa: «Fué un tiempo enojo su copete alzado», Discurso segundo» [11], y el 32 de Carrillo, *A la muerte de vna dama,* que

---

[1] Carrillo, fol. 2 *v.* Figueroa, págs. 83-4. Es de notar que si en el tercer verso del primero se lee *dura* y en el del último *vive,* en cambio en el doce son *viven* y *duran,* respectivamente.

[2] Fol. 3 *r.* — [3] Pág. 85. — [4] Fol. 5 *r.* — [5] Pág. 87. — [6] Fol. 6 *v.* — [7] Página 103. — [8] Fol. 13 *r.* — [9] Págs. 261-2. — [10] Fol. 12 *v.* — [11] Págs. 84-5.

comienza: «Ten no la pises, ten, de losa fría» [1], y el «Ten, no la pises, ten. De losa fría», que se lee también en el Discurso segundo de la *Amarilis* [2].

Las mudanzas que se observan ya desde el segundo verso hacen casi distintos estos otros sonetos: el 13 de Carrillo, *A unas flores presentadas*, que principia: «Las honras, la osadía del Verano» [3], y «La pompa y osadía del verano», de Figueroa [4], aunque guardan los mismos consonantes en los dos cuartetos.

Difícil es tratar de descubrir la justa atribución de estos sonetos. La aprobación de la *Constante Amarilis* lleva fecha de 1.º de agosto de 1611. Pero se recordará que el libro del poeta cordobés es póstumo, ya que falleció el 22 de enero de 1610, y además, según afirmación de su hermano D. Alonso en la advertencia *Al lector*, «dos años antes que se muriesse, todo ocupado en maziza virtud de santidad, ni aun se dava a estos exercicios de ingenio». Ambos poetas, Carrillo y Figueroa, se trataban. El último se pasó un mes en el Puerto de Santa María, donde trabó amistad con el otro, y juntos hicieron el viaje de regreso a la corte. A este propósito se lee en *El Passagero* [5] una calurosa alabanza en su honor, diciendo de él Suárez, entre otras cosas, que sus calidades «pueden dignamente servir de exemplar para quien pretendiere ser vn Marte con la espada, ser vn Apolo con la pluma» [6], y añade: «Manifiestan bien sus obras los rayos de su ingenio esclarecido y la profundidad de su entendimiento; mas, como póstumas, parece se quexan tiernamente por no auer recebido la postrer mano de su dueño.»

Podría suponerse que Figueroa dejara los sonetos en manos del cuatralbo y que a la muerte de este, su hermano don Alonso, que preparó la edición, los creyera originales suyos.

---

[1] Fol. 16 *v.* — [2] Pág. 86. — [3] Fol. 77 *v.* — [4] Pág. 120.

[5] Edición de Selden Rose. (Soc. de Bibliof. Esp., XXXVIII, Madrid, 1914.)

[6] Págs. 420-21; págs. 281-2 de la edición de Rodríguez Marín (Biblioteca «Renacimiento»).

Podría suponerse también que motivos de agradecimiento hicieran callar en este punto a Suárez de Figueroa, puesto que en el mismo lugar le llama «gran socorredor de necessidades y no menos pronto valedor de afligidos».

Pero me inclino a creer, mientras pruebas más convincentes no puedan presentarse, que los sonetos son de Carrillo por el tono general que parece bien característico de su manera peculiar, ya que pertenecen, sin duda, a aquel «estilo aliñado, que tiene más de ingenio que de juizio, atiende a la frase relevante, al modo de decir florido», como lo califica Gracián [1], y de hecho vemos citados por el mismo fino apreciador nada menos que cuatro de los ocho sonetos de Carrillo (los que llevan los números 4, 5, 9 y 24) [2].

Las versiones de Figueroa revelan, por otra parte, un mayor pulimento de orden convencional, cuando Carrillo se muestra temerario e innovador, de modo que ha podido ser señalado como precursor del culteranismo.

Es carácter general de las variantes de Figueroa la tendencia a usar una sintaxis más de acuerdo con el genio del idioma.

Así, si en el soneto 9.° de Carrillo leemos que

> ... Sansón, *duda,* y procura
> hurtarse *fuerte* en vano a la atadura,
> *ella tiembla temor, y* fuerça el brazo,

nos encontramos en Figueroa:

> ... Sansón, *que al fin* procura
> *feroz* en vano hurtarse a la atadura,
> *en vano muestra su vigor* el brazo;

y más abajo Carrillo dice:

> ... y el risueño, y sossegado,
> dixo *(más que su fuerte braço,* fuerte:)

---

[1] *Agudeza y arte de ingenio.* Discurso LXII, pág. 363, en el tomo II de Obras | de | Lorenzo | Gracián | Divididas en dos tomos... En Amberes | En Casa de Gerónymo y Iuanbaut. Verdussen. 1669. | Con Priuilegio.

[2] *Loc. cit.* Discursos IX, pág. 59; XI, págs. 67-68; XXVII, pág. 174; XIII, págs. 78-79.

y en Figueroa aparece:

> ... y el risueño y sosegado
> dixo *con voz heroica y pecho* fuerte.

En el soneto 5.º, si Carrillo habla de que si a un cabrillo

> sayal *le* viste *el* cuello ya humillado,

Figueroa escribe:

> Sayal viste *su* cuello ya humillado;

y si unos versos después Carrillo dice:

> Que *amenaçó desprecio* al oro, siente,

Figueroa compone:

> que *altivo* al oro *en poco tuvo*, siente.

Otro caso semejante aparece en el soneto 32 de Carrillo, cuando vemos:

> ... en hora desdichada,
> *diestra* quebró, *quanto sangrienta, avrada*,
> lazo, que oluido, y tiempo no temía,

que es en Figueroa:

> ... En hora desdichada
> *ageno desear* quebró lazada
> que *el* tiempo y *el* olvido no tenía.

Tales peculiaridades del arte de Carrillo descubren un espíritu innovador, mientras los procedimientos de Figueroa, con su lima y cuidado de palidez habitual, carecen de inspiración, personalidad y trascendencia. Y recuerdo en este punto la opinión del propio Carrillo cuando, defendiendo la oscuridad en su *Liber unus de eruditione poetica*, alega el parecer de Marco Fabio, que entiende «que de los que hablan ennoblada y claramente, es pequeño el premio aver más parecido carecer de vicio que alcançar alguna virtud» (*Op. cit.*, fol. 135 v.)

Pero no sólo por estas razones estilísticas. Tal como hoy nos imaginamos la índole de Figueroa, su «natural maldiciente», como él mismo confiesa, «su caracter de envidioso universal de los aplausos ajenos», como decía Menéndez Pela-

yo [1], no nos podemos suponer que dejase pasar el hecho sin protesta; sobre todo que motivo sobrado tendría para hacerlo, sin refrenar su vena satírica y murmuradora. Además, que la gratitud no le hacía cambiar su nativo modo de ser, lo prueba claramente su conducta con Cervantes.

Asimismo habrá que tener en cuenta que si de las descripciones de la novela de Figueroa se ha dicho que «more often reproduce the Arcadia of Sannazaro than the country about Madrid» [2], y si otro crítico ha podido afirmar «that Figueroa had carefully read and remembered the Arcadia of Sannazaro is at once apparent» [3], o como Menéndez Pelayo en otro lugar [4] declara, en menos eufemísticos términos, nuestro autor llega al plagio de *La Arcadia*, es aceptable la presunción de que hubiera podido ampliar el campo de los hurtos honestos.

Pero el argumento definitivo, en mi concepto, nos lo suministra el propio Figueroa en *El Passagero* cuando, al referir la composición mercenaria de esta pastoral y de las premuras de «cierto personage tributario de amor», confiesa: «Ponderé conuenía para subir presto a parte alta, si no se permitía dilación para labrar vna sola escalera, enlaçar vnas con otras hasta la cantidad necessaria. Este símil fué puerto de mi borrasca; fué norte de mi nauegación. Bolaua desde allí adelante; *mas era prestándome alguno sus alas*. Quanto a lo primero, entablé a mi plazer los versos que tenía repressados, que no eran pocos. Hazíales la cama con ciertas prositas ocasionadas; y tantos granos junté, que vine a perficionar el deseado montón. Apenas nacido, le repudié con ira, tratándole como *adulterino*» [5].

Estas frases aclaran bien, creo, otras que se encuentran

---

1 *Historia de las ideas estéticas en España*, II, 435.

2 J. P. W. Crawford, *The Life and Works of Christóbal Suárez de Figueroa*, Philadelphia, Pa, 1907, pág. 41.

3 H. A. Rennert, *The Spanish Pastoral Romances*, Philadelphia, 1912, pág. 177.

4 *Orígenes de la Novela*, I, cdxxvii.

5 Edic. Bibliód., pág. 114; edic. «Renacimiento», pág. 69.

unas páginas antes y que me hicieron pensar, con nuestra propensión a sorprender alusiones encubiertas en este famoso Suárez de Figueroa, que pudieran destruir mi argumento negativo de falta de protesta. Dando consejos a D. Luis para «formar un libro de justo cuerpo», le dice: «Al corto caudal de propias poesías podéis aplicar el suplemento de las agenas, con que os hallaréis por estremo aliviado. El daño consistiera sólo en que vuestro libro fuera como información de letrado: nada propio, todo ageno; mas aviendo mucho de casa, ¿qué importa pedir al vezino algo prestado para luzir en semejante fiesta?» Y después: «Tengo por trusleria la nota de descarado. Es campo espaciosíssimo el de la murmuración» [1]. Este pasaje no ofrece ningún sentido irónico. Se trata, por el contrario, de un parecer, un poco cínico ciertamente, pero ofrecido de plena buena fe. Convencido de que habla con toda seriedad, advierto que no hacía en *El Pasagero*, ese libro tan atrevente por su desbordante subjetivismo, sino exponer, elevándolo a principio general, un procedimiento que ya años antes había llevado a la práctica.

EMILIO BUCETA.

---

[1] Edic. Bibliófl., págs. 106-107, edic. «Renacimiento», pág. 62.

MISCELÁNEA

EL AUTÓGRAFO DE «LA CORONA MERECIDA» DE LOPE DE VEGA

Don Agustín Durán, en su *Catálogo general de comedias desde el siglo XV a la segunda mitad del XVIII* [1], dice: «*La corona merecida*, manuscrito autógrafo, 1603, Archivo de Astorga.» Durán vió, pues, este manuscrito en el archivo de la casa de Sessa; los bibliógrafos posteriores se limitan a reproducir ese dato, considerando perdido dicho autógrafo [2]. Sin embargo, ese manuscrito existe, y nada menos que en la Biblioteca Nacional de Madrid [ms. *R*-I-88]; lo que ocurre es que se halla catalogado por el Sr. Paz y Melia [3] como si fuera *El Príncipe despeñado* de Lope. El error del Sr. Paz es muy explicable por el hecho de que las tres primeras hojas de esta comedia contienen licencias para representar *El Príncipe despeñado*. La causa de tal particularidad es que esta comedia se encontraba encuadernada con el autógrafo de *El Príncipe despeñado* que posee la Academia Española, y al separar las dos obras dejaron indebidamente estas hojas al frente de *La corona merecida* [4].

---

[1] Bibl. Nac., ms. *R*-93, fol. 152.

[2] La Barrera, *Catálogo*, pág. 436; *Nueva biografía*, pág. 115; Rennert y Castro, *Vida de Lope*, pág. 472.

[3] *Catálogo de las piezas de teatro...*, pág. 416, núm. 2726.

[4] He aquí el texto de estas aprobaciones: «Los señores jurados de la dicha ciudad de Çaragoça damos fe y testimonio para poder re-

El autógrafo de *La corona merecida* contiene variantes importantes respecto del texto impreso, que justificarían una

---

presentar en esta ciudad de Çaragoça la comedia del *Príncipe despeñado* de Lope de Veg[a]. Yo Bernaué... Coromi... (?) de Alvalat...» Al dorso de la primera hoja: «+ Comedia famosa del *Príncipe despeñado* de Lope de Bega.» Y luego, en tres lugares, hay escrito «Despeñado». Segunda hoja: «Por mandado de los señores inquisidores, jueçes apostólicos de Valladolid, vi esta comedia *Príncipe despeñado*, y no ai en ella cosa contra nuestra fe católica, ni contra buenas costumbres, y así me parece que se le puede dar licencia para representarse. Fecha en S. Fran.co de Valladolid a 9 de mayo, 1607. Frai Gregorio Ruiz.= Visto por los Srs. inquisidores de Valladolid el parecer de arriba de fray Gregorio Ruiz, lector de theuluçía del convento de San Fran.co desta çiudad, dieron licencia para que se pueda representar esta comedia llamada *Príncipe despeñado*. Fecho en Valladolid, 9 de mayo de 1607 años. Juan Martínez de la Vega» [2.ª hoja v.ª]. «Por mandamiento del arçobispo mi señor he visto esta comedia del *Príncipe despeñado*, y digo que se puede representar, reserbando por lo visto lo que es fuera de la lectura. Así lo firmo en Çaragoça a 10 de noviembre, año 1608. El Dr. Villalva.=Por mandado del Sor. liçenciado Gonzalo Guerrero, provisor deste obispado de Jaén, e visto esta comedia intitulada *El Príncipe despeñado*, y como es toda a lo humano, no e hallado en ella palabra malsonante que aya menester ser entendida. Los cantares y varias representaçiones no les puedo calificar más de lo que ay escrito en este quaderno. En Jaén a nuebe de julio del año de 1610. El doctor Salzedo. = En la ciudad de Jaén a nueve días del mes de jullio de mill y seiscientos y diez años, su merced el Licenciado Gonzalo Guerrero, canónigo de la doctoral de la santa yglesia de Jaén, provisor general en ella y su obispado, y de su señoría don Sancho de Ávila y Toledo, obispo de Jaén, del consejo del rey, nuestro señor, aviendo visto el testimonio [hoja 3.ª, r.º] y visita desta comedia, yntitulada del *Príncipe despeñado*, hecho por mandado de su merced, por el Dr. Salçedo, dijo que dava y dió licencia a Antonio Granados, autor de comedias, para que la pueda representar [en] esta dicha ciudad y obispado, y lo firmó de su nombre. El Lcdo. Gonçalo Guerrero. Ante mí: Juan de Mata.— Vi esta comedia por mandado de su señoría, y no ay en ella cosa ninguna porque no se deba representar. Murcia, 13 de junio de 1612 años. Dor. Joan Andrés de la Calle.= Por comisión del arçobispo mi señor don Pedro Manrique, he visto esta comedia del *Príncipe* [sic], y digo se puede representar, reserbando por lo visto lo que es fuera de la lectura. En Çaragoça a 16 de noviembre (?), año 1611. El Dor. Villalva.=El Licen.do Molina, prouisor de

nueva edición [1]. Desde luego, este manuscrito ofrece el interés de llevar la rúbrica de Lope precedida de M, inicial de Micaela de Luján [2]. Este autógrafo repite cinco veces la inicial M; como está falto del final, no poseemos la firma de Lope, ante la cual también habría M [3]. Acaba así nuestro manuscrito:

Toma, Sol, aquel lugar.

Sol suba la grada, y al sentarse, dé la reyna con el pie y la arroje de...

pasaje que se encuentra en la edición académica, tomo VIII, página 601. Falta, pues, solamente una hoja al manuscrito.

La consecuencia que se deduce para el propósito de mi artículo sobre Lope y Micaela, es que la presencia de Belardo y Lucinda entre los personajes de una comedia de Lope revela alusión autobiográfica, aun cuando aquélla no exista en el interior de la obra. En *La corona merecida* figuran Belardo y Lucinda, no hay alusiones incluídas en la intriga, pero la existencia de la inicial en las rúbricas indica que Lope pensaba en él y en Micaela al escribir aquellos nombres.

Aprovecho la ocasión para citar una nueva alusión a Micaela Luján en las comedias de Lope. En *Los esclavos libres* que acaba de editar la Academia Española (tomo V, página 404 *b)* se encuentra este curioso pasaje:

Belaida. ¿De dónde eres?
Lucinda. Española.
Belaida. No era la arrogancia en vano.
¿De qué parte?
Lucinda. De Castilla.
Belaida. ¿De qué lugar?
Lucinda. De Espinosa
de los Monteros.
Belaida. Es villa
por sus hidalgos famosa.

---

las Asturias, de [un signo ininteligible]. En la ciudad de Lixboa a 8 de 9.bre de 1621 doy fe, en testimonio de berdad.»

Sería de desear que estas tres hojas se repusieran al final del manuscrito de la Academia Española.

1 El Centro de Estudios Históricos la dará en breve.

2 Véase RFE, 1918, V, 256 y 271.

3 Véase RFE, 1918, V, 277, n.

Arbolán. (Su hermosura maravilla.)
Belaida. ¿Tienes padre?
Lucinda. Un capitán.
Belaida. ¿De qué apellido?
Lucinda. Luján.

AMÉRICO CASTRO

ESPINOSA Y ESPRONCEDA

En mis *Notas sobre Pedro Espinosa* (RFE, 1917, IV, 280) señalé la reminiscencia de un pasaje de la *Fábula de Genil*, del poeta antequerano, en el *Canto a Teresa* («La sacra ninfa que bordando mora...»). Mr. George T. Northup, en su reciente edición escolar de *El estudiante de Salamanca and other selections*, de Espronceda (Boston, 1919, 110), recuerda que ya Menéndez Pelayo había señalado aquella reminiscencia en su discurso de respuesta al de recepción de D. Francisco Rodríguez Marín en la Real Academia Española (véase *Estudios de crítica literaria*, V, 280; igualmente da muestras de la influencia de Espinosa sobre Zorrilla). Northup indica otro pasaje de la *Fábula de Genil* que acaso pudo estar también en la memoria de Espronceda cuando escribió el verso citado arriba:

El despreciado dios, su dulce amante,
con las náyades vido estar bordando.

Puedo añadir ahora otra reminiscencia que no he visto señalada en parte alguna. En el canto III de *El Diablo mundo* —donde hay verdadera ostentación de reminiscencias del siglo XVII, especialmente de Lope, a veces de Góngora y de Lupercio Argensola — dice Espronceda:

Vió..., mas ¿qué vió, que de matices rojos
cubrió el marfil, y se cayó los ojos?

Así Espinosa en la *Fábula de Genil:*

Dijo, y la nieve de matices rojos
cubrió el marfil, y vuelta la cabeza
con desdén...

P. HENRÍQUEZ UREÑA.

SALMANTINO «ALCAOR»

La palabra está atestiguada por Lamano en su *Dialecto vulgar salmantino* y definida como 'tizón del trigo'; se usa, que sepa, en Tamames, y seguramente en otros lugares de la provincia [1], junto a la palabra *niebla,* que es la más difundida allá. Este *alcaor* no es otra cosa sino una pronunciación vulgar de *alcohol.* Dice Terreros en su *Diccionario de ciencias y artes* (1786), sub voce *alcohol,* que en Asturias y León esta palabra se pronunciaba *alcohor,* hallándose en las Encartaciones de Vizcaya *alcahor.* La presencia de *r* por *l* en *alcohol* es antigua, pues en el *Alexandre,* O., 354, se halla *alcoforar* 'alcoholar'; y la segunda *a* representa una disimilación, que mantiene las dos vocales, frente a la pronunciación vulgar que reduce las dos oes a una [2].

Queda el lado semántico. El *alcohol* (< ár. الكحل, *alkohl)* originariamente designaba el antimonio, cuyo polvo, negro y finísimo, servía de afeite a las mujeres orientales y luego a las españolas: «ni te alcoholes con negro los ojos», dice Luis de León en *La perfecta casada.* Y el tizón del trigo está constituído, como es sabido, por un hongo que forma una sustancia negruzca y crasa al tacto. La analogía entre ambos objetos llevó consigo la equiparación de los nombres. Compárese lo que aconteció con *alheña,* que también se emplea para nombrar un hongo amarillento de los cereales, llamado generalmente *roya.* — A. Castro.

«SURIPANTA»

La palabra *suripanta,* aunque no figura en el actual Diccionario de la Academia, es usadísima en el lenguaje vulgar y familiar como término más o menos despectivo, aplicado a mujeres. Su origen es el siguiente:

---

[1] Según amable informe de M. Unamuno.

[2] Cuervo, *Apuntaciones,* pág. 71.

El 22 de septiembre del año 1866 se estrenó en Madrid, en el teatro de Variedades [1], por la compañía de los Bufos Madrileños que dirigía Francisco Arderius, una zarzuelita titulada *El joven Telémaco*, en la que donosamente y en broma se representaban los incidentes de las andanzas del hijo de Ulises y de Penélope [2].

En la obra, que se puso en escena después de que el censor, que fué Narciso S. Serra, suprimiese algunos pasajes, figuraba la escena siguiente:

ESCENA IX

Calipso. Sentaos; y vosotras, entretanto
(Dirigiéndose a las Náyades)
que mis huéspedes sacian su apetito,
cantad a su redor. ¿Te gusta el canto?
(A Telémaco.)

Telémaco. No suele disgustarme, si es bonito.
Calipso. Pues bien, empezad luego.
Mentor. Para más claridad, cantad en griego.

MÚSICA

Coro. Suripanta-la-suripanta,
maca-trunqui-de-somatén,
sun fáribun-sun fáriben,
maca-trúpitem-sangasinén.
Eri-sunqui,
¡maca-trunqui!
suripantén...
¡suripén!
Suripanta-la-suripanta,
melitonimen-¡son-pen!

Esta disparatada canción alcanzó gran popularidad, comenzando desde entonces a designarse con el nombre de *suripantas* a las coristas de la compañía de los Bufos, según se lee en el *Almanaque de los Bufos* [3], pág. 61: «... de la primera

[1] Estuvo situado en la calle de la Magdalena.

[2] *El joven Telémaco*, pasaje mitológico-burlesco en dos actos y en verso, letra de Eusebio Blasco, música del maestro Rogel. Madrid, José Rodríguez, 1866, 8.°

[3] *Almanaque de los Bufos Madrileños para 1868*. Regalo a los espectadores. Madrid, Imp. Española, 1867, 16.°

palabra griega (!!) de un coro de aquella obra tomaron el nombre de *suripantas* las graciosas y aun bellas tiples relativas que suelen cantar a coro en aquel teatro» [1].

Más adelante, al enumerar detalladamente los nombres de los actores y actrices que formaban la compañía durante la temporada de 1867 a 1868, en la página 171, repite: «... Agréguese a esto treinta encantadoras *suripantas* y veinte coristas masculinos.»

Suripanta se difundió, y aun se emplea, o en sentido cariñoso, significando unas veces 'tunanta' y otras 'hipocritilla', o generalmente, con más amplia acepción, equivaliendo a 'mujer liviana' [2]. — F. Ruiz Morcuende.

TESIS DOCTORALES SOBRE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

En un artículo de *The Romanic Rewiew,* 1919, X, 67-78, John L. Gerig da una lista de las tesis doctorales presentadas en la Universidad de Harward sobre asuntos de filología románica, desde 1876 a 1917. Entre ellas las hay relativas al español. Creemos útil mencionarlas aquí, no sólo porque esto sirve para formarse idea de la actividad hispánica en la gran Universidad norteamericana, sino además porque algunas, de títulos muy sugestivos, están inéditas; y el saber que existen tales trabajos puede interesar quizá a algún investigador que se ocupe en materias afines. Señalaremos con un asterisco las inéditas, y daremos las señas de sus autores.

The Old Spanish Sibilants (1897), por J. D. M. Ford.

Spanish influence on Molière (1902), por S. G. Morley.

Object Pronouns in dependent clauses (1904), por W. H. Chenery.

* *A treatment of the development from popular Latin to Spanish of certains consonant groups ending in* y (1904), por A. P. Raggio (fallecido).

---

[1] Los pretendidos vocablos griegos del cantable son lo que en términos teatrales se llama un *monstruo,* esto es, versos provisionales con palabras sin sentido, pero con el movimiento rítmico que tendrán después los definitivos, los cuales se dan al músico para que sobre ellos haga la composición musical.

[2] En algunas regiones se pronuncia *sulipanta.*

* *The history of the Spanish past participle compounded with* HABER (1905), por F. O. Reed (Universidad de Wisconsin).

A Study of the Aragonese dialect (1905), por G. W. Umphrey.

Compression in the Poema del Cid (1906), por A. L. Coester.

* *An historical study of the Spanish preposition* A *with the accusative case* (1906), por C. K. Moore (Universidad de Rochester).

Byron and the Spanish peninsula (1908), por Ph. H. Churchmann.

* *The sources of the fables in Juan Ruiz's Libro de Buen amor* (1908), por A. F. Whittem (Universidad de Harward).

Castilian allegory of the fiftheenth century (1909), por Ch. R. Post.

* *Garcilaso de la Vega: a critical edition of his works, together with a life of the poet* (1911), por R. H. Keniston (Universidad de Cornell).

* *Don José Echegaray: a study in modern Spanish drama*, por I. Goldberg (189, Townsend St., Roxbury, Mss.).

Chapters on magic in Spanish literature (1916), por G. M. Waxman.

* *The neo-classic movement in Spain during the eighteenth century* (1913), por R. E. Pellissier (Universidad de Leland Stanford, California).

* *The earliest Latin-Romance [illegible] in Basque* (1914), por J. H. Redfield (211, Upland Way, Wayne, P.ª).

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

FARINELLI, A. — *La vita è un sogno.* — Torino, Fratelli Bocca, 1916, 2 vols. en 8.°. I, Parte prima: *Preludi al dramma de Calderón,* XI-326 páginas. II, Parte seconda: *Concezione della vita e del mondo nel Calderón. Il dramma,* 457 págs. («Letterature moderne. Studi diretti da Arturo Farinelli», vols. I y II.) = Esta obra no está aún completa; falta el último tomo. En espera de él, habíamos retrasado el dar esta nota en la Revista; pero pasa el tiempo y no queremos aplazarla más, teniendo en cuenta, por otra parte, que ese último volumen tal vez se relacione menos directamente con la literatura española que los dos publicados, a juzgar por lo que el autor dice en el prólogo.

Trátase de un libro complejo, de profundo interés, pero de estructura insólita dentro de los estudios hispánicos. En este vastísimo estudio, Calderón no es sino un testigo de mayor excepción, un espléndido pretexto para que el Sr. Farinelli muestre una vez más sus raros conocimientos sobre la literatura universal. El autor mismo define su propósito en estas líneas de la advertencia preliminar: «Cuando mi amigo Buchanan publicó en Toronto su bella edición del drama *La vida es sueño,* experimenté una sacudida en mi interior; y una voz poderosa del espíritu, imposible de acallar, me sugirió y me impuso el nuevo estudio que resueltamente debía realizar sobre las ruinas de los estudios antiguos. Calderón me pareció *simple pretexto* para seguir en las espirales de los tiempos el concepto fundamental de la vida, en que se informaba el drama que todos aclaman y poquísimos entienden. Y sucesivamente fuí alargando la obra hasta tres volúmenes, separados sólo en apariencia, pero en realidad íntimamente ligados entre sí. El primero abarca el estudio del pensamiento sobre la fantasmagoría del universo, sobre la nulidad de la vida, equiparada al sueño y a la sombra, desde siglos remotos en la India, hasta el alborear de la creación calderoniana en España. El segundo coloca en su centro al poeta de *La vida es sueño,* considerado en sus más íntimas aspiraciones, e intenta ofrecer esa historia del alma calderoniana, ideada por algunos, pero que ninguno ha escrito, perdidos como estamos en el laberinto de las discusiones sobre hechos exteriores y detalles mínimos que apenas tocan al arte y a la vida: el examen del drama *La vida es sueño* figura allá como un complemento necesario del primer es-

tudio. El tercer volumen, el más amplio necesariamente — *Epílogo* —, reanuda la investigación sobre el concepto de la vida como imagen del sueño fugitivo a través de las diversas corrientes del pensamiento, y desde el siglo XVII la conduce hasta nuestros tiempos, bañados por el sol de la nueva cultura que ahora lanza tan sombríos resplandores.»

Después de esto, se comprenderá fácilmente que mucho de lo contenido en esta admirable obra no pueda ser objeto de examen ni de discusión en esta Revista; hemos de prescindir por fuerza de capítulos del primer tomo, como: «Buda y el Oriente», «El pensamiento helénico», «Evangelio cristiano y sabiduría antigua», «Job, profeta y salmista», «Leyendas del antiguo Oriente difundidas en Occidente», «Los escolásticos: el nuevo ascetismo», «El sueño en la literatura medieval», «Renacimiento. La duda, disciplina del nuevo pensamiento», «Reforma y melancolía», «La fábula del durmiente. Shakespeare y el pastor de almas Hollonius». El último capítulo, «Místicos, teólogos y soñadores al alborear del drama de Calderón», fué ya publicado en esta Revista (tomo I, 1914, págs. 289-333), y eso nos releva de analizarlo. Sin duda que a través de estas amplias disquisiciones hay frecuentes referencias a la literatura española de todas las épocas, pero son observaciones sueltas, fragmentarias, que sólo tienen sentido dentro del marco universal [1] que F. les pone. Sería sumamente difícil hacer una recopilación metódica de las mismas.

Toda la obra está impregnada de lirismo. El autor no descuida ciertamente el descender a detalles biográficos o bibliográficos cuando lo necesita para sus demostraciones [2]; pero lo que caracteriza el conjunto es un tono personal e intensamente literario. Si a través de este amplio mar quisieramos hallar la línea que guía al autor en su exaltación pasional, creo que la hallaríamos en la complacencia con

---

[1] Dará idea de lo extenso de estas investigaciones el hecho de que F. consagre una nota de tres páginas [illegible] a la literatura sobre el sueño no sólo en el aspecto estético, sino también en el psicológico y clínico.

[2] La masa de datos bibliográficos sobre Calderón es [illegible] tanto que la disposición del libro no permita por ahora [illegible] material. El Sr. F. considera infantil e inútil la bibliografía calderoniana de Eichmann (tomo II, pág. 409); pues bien: poco trabajo costaría al autor [illegible] bibliografía crítica y manejable de lo escrito sobre Calderón, y con ello [illegible] un gran servicio a los que [illegible] teatro español. Muy [illegible] ese estudio un apéndice al tomo III. Y ya que hablamos de bibliografía, [illegible] de menos la cita de Krenkel, admirable anotador de *La vida es sueño* en *Klassische Bibliothek der Spanier* (Berlín, [illegible]), en [illegible] de *[illegible] sin pecado*: tomo II, pág. 401, nota [illegible] (Krenkel, pág. [illegible]), tomo II, página 411, nota [illegible] (Krenkel, pág. [illegible], nota [illegible]), pág. [illegible], nota [illegible] (Krenkel, pág. [illegible], nota 2[illegible]). Sobre los autómatas de Calderón de que se habla en el tomo II, páginas [illegible], también [illegible] Krenkel en la página [illegible], [illegible]

que anota las manifestaciones de pesimismo en la cultura universal: «En todas las corrientes de cultura se mueven las turbias ondas del pesimismo» (tomo I, pág. 129). Se complace en hacerlo resaltar: «El renacimiento latino seducía y atraía al pueblo germánico... y estimulaba, confesémoslo, el placer de la vida». No obstante, «entro il riso dei nuovi gaudenti trema la lagrima» (tomo I, pág. 149). Y siendo esto así, ¿no habría sido más lógico titular este libro «Historia del pesimismo y de la melancolía», tomando como centro de él, por ejemplo, la filosofía de Schopenhauer?

No lamentemos, sin embargo, demasiado que el autor haya orientado su obra en una dirección calderoniana, porque de este modo nos encontramos con un estudio de gran interés sobre el pensamiento y la técnica dramática de Calderón.

Nuestro gran dramaturgo es grave, siente curiosidad por los más intrincados problemas teológicos y humanos: «Este anhelo de saber... | es el que al hombre le ilustra | más que otro alguno» *(La estatua de Prometeo)*. Calderón es insuperable cuando define y demuestra, y sabe conservar la concreción y evidencia del arte donde triunfan los conceptos abstractos. Pero al mismo tiempo no trata de construir un mundo nuevo a la luz de una visión interior, sino que mantiene intacto, inalterable, el mundo antiguo. Abundan en este teatro los Faustos en embrión, aunque incapaces de desarrollar las profundas inquietudes del espíritu. A la glorificación de la fe va dedicado lo más importante de la obra de Calderón (II, 4-6). No hay eco en Calderón de la movilidad del espíritu, del progresivo transformarse, tan peculiar de Goethe, quien llamaba a sus obras *Lebenspuren,* huellas de su vida. Los problemas se presentan a Calderón, pero la solución no está en su mano, pues descansa en el regazo de lo sobrenatural, y se determina por decisiones supremas e inaccesibles. «En la fantasmagoría del universo, el hombre no significa nada; no es sino una pobre flor, que pasa sus días vanamente en su pompa de esmeralda» (II, 9). A esta concepción del mundo responde necesariamente el drama calderoniano. Todo el pasado clásico se funde en el drama teológico, y así se explica que los héroes de la antigüedad pagana vengan a sentarse a la mesa eucarística (II, 20). Se comprende que el romanticismo alemán (Schleiermacher) gustara de este arte, que no establece fronteras con la religión.

Todo el pesimismo bíblico pasó a la musa de Calderón (II, 22); y en cuanto a doctrina teológica su «pensamiento no ha progresado nada sobre el de Dante». En los densos versos de la *Commedia* está toda la doctrina del libre arbitrio, expuesta en los autos y en los dramas calderonianos (II, 40).

Los héroes del sufrimiento reemplazan a los titanes en el teatro de Calderón. Hay casos de voluntad firmísima, como en *El alcalde de*

Zalamea; pero opina F. que el imperativo de la conciencia está dictado por el código del honor, punto sobre el cual no tengo la misma opinión. Es, en efecto, demasiado humana la acción desarrollada en *El alcalde* para que la consideremos fundida dentro del convencionalismo que a menudo inspira la teoría del honor en el drama, *El alcalde* constituye justamente una excepción. El sentimiento del honor individual se armoniza aquí con el sentimiento de la dignidad civil y municipal; y si algo puede reprocharse a Calderón, es no haber elevado a verdadera tragedia el tema ya dramatizado por Lope, y que quizá existía en la tradición popular. El alcalde y sus villanos debían haber sucumbido grandiosamente, arrollados por el despotismo militar; sin que la intervención del rey desatara artificialmente el plan trágico, tan admirablemente esbozado.

En general, F. acusa a Calderón de escasa profundidad psicológica: «De toda la paciencia, de toda la pericia de los más expertos psicólogos, el poeta de *La vida es sueño* no sabría qué hacer» (II, 83), y cita de ello pruebas *(Con quien vengo vengo, Los dos amantes del cielo, El cisma de Inglaterra).* En último término, el castigo aguarda al malo y el premio al bueno; y con este motivo hace F. una de las más finas observaciones que hay en este libro: «Siempre hay en Calderón dos mundos contrapuestos, hasta que los dos polos contrarios, acercados a viva fuerza, acaban por confundirse» [1].

Respecto del drama que presta título a la obra, F. trata en las cincuenta últimas páginas del tomo II, más treinta y siete de notas. La tragedia del individuo se convierte en este caso en comedia de la redención del alma (pág. 250). Concede el autor poca importancia a la cuestión de fuentes; lo esencial para él es el análisis de la doble tesis contenida en la comedia: la vida carece de valor, la verdad es inasequible; pero al mismo tiempo hay en aquélla un fin, pues es una preparación para lo eterno y exige que la vigilemos, que obremos bien. El escepticismo del héroe se convierte en aspiración ascética (pág. 261).

Este doble pensamiento inicial produce la desarmonía del drama. El carácter del héroe está sometido a esta tesis, y la conversión final nos aparece súbita y no motivada internamente: hay una intervención divina que cambia la sustancia de las cosas, y en esto coincide con Menéndez Pelayo, que observó que «hay un salto mortal desde el Segismundo siervo y juguete de la pasión, hasta el Segismundo tipo del príncipe perfecto, que aparece en la tercera jornada» [2].

[1] Vease A. Lewis, *Verfassung* [illegible] *Studien zur vergl. Literaturgeschichte*, [illegible] VI, pág. 41 [illegible], según F., [illegible] con acierto sobre la singularidad y individualidad de los conflictos dramáticos en Calderón.

[2] *Calderón y su teatro*, [illegible], pág. [illegible]

Todas las luchas en *La vida es sueño* ilustran la idea, pero no animan el drama; en esto se nota una profunda diferencia con Hamlet, analizada en la página 419, nota 36. Y en último término, la sentencia sobre el sueño universal cae en el vacío, sin que Calderón se dé cuenta de ello [1].

Esto último es exagerado. Calderón escribió este drama teológico como Tirso *El condenado por desconfiado;* y de tal manera se daba cuenta del valor predominantemente dogmático de su obra, que volvió a tratar el mismo asunto en el auto de *La vida es sueño,* libre entonces de toda preocupación mundana. El Sr. F. dice (II, pág. 181) que no se comprende la repetición del mismo título; pero para nosotros esto es claro. En el auto se trata en abstracto y simbólicamente del hombre antes y después de que lo redima la gracia santa. La vida carece de sentido para el hombre precristiano, y lo adquiere luego que el amor divino lo rescata. No otro es el sentido del drama. El rey Basilio suspende el efecto de la religión sobre Segismundo, la cual era la cultura fundamental de la época, y Segismundo retorna al estado primitivo de barbarie. Por cualesquiera razones Segismundo vislumbra el reino de la luz, y automáticamente vuelve al estado de normalidad; es poderoso y grande como convenía a un príncipe, y Basilio recibe el castigo por su ligereza. ¿Se dirá que tal concepción es simplista y propia de sermón? Pero esto constituye uno de los principales lados del espíritu español del siglo XVII: democracia frailuna, según frase feliz de Menéndez Pelayo. Por eso tal vez un moderno no aprende mucho cuando hace a esta literatura preguntas de contenido ideológico, pues el resultado será una crítica negativa, como en parte lo es la del Sr. F.; a no ser que se busque modo de sofisticar el sentido de Calderón, como hicieron los románticos, y fundamentalmente Schopenhauer, identificando con la «voluntad» el mundo de misterio y de pesimismo que rodea al simbolismo católico de la época, procedimiento más que discutible.

Quizá el camino para salvar históricamente nuestro teatro sea ahondar cada vez más en su sentido artístico, en su dinamismo, en su técnica como expresión de la sensibilidad de una época, en los elementos románticos latentes en él; y entonces será útil tornar a Lope, donde todo está en formación, más bien que detenerse en Calderón, donde los temas se petrifican.

En resumen: el libro del Sr. F. es fundamental; es una obra *viva,* que abre perspectivas a todos los campos del arte y de la historia de la civilización. Por eso no extrañará que sólo en parte hayamos podido penetrar dentro de tan rico contenido. — *Américo Castro.*

---

[1] Véanse págs. 296-300.

ROGERIO SÁNCHEZ, J.—*Boscán y Garcilaso de la Vega*. Con un estudio crítico por... (Tomo XIV de la *Antología de poetas líricos castellanos*).—Madrid, Perlado, Páez y C.ª, 1916. = Este volumen, con el cual se prosigue la publicación de la *Antología* que dejó sin terminar Menéndez Pelayo, comprende un estudio preliminar sobre Garcilaso y una selección de sus poesías y de las de Boscán, hecha conforme al ejemplar que Menéndez Pelayo había mandado a la imprenta poco antes de morir.

Las poesías están, por lo general, bien elegidas para dar al lector una idea exacta de los procedimientos técnicos y del valor estético de los dos poetas, y el texto, si no todo lo deseable que debía esperarse, no ofrece descuidos de importancia.

El Sr. Rogerio Sánchez se ha limitado en su estudio preliminar a trazar la biografía de Garcilaso, dejando para otro volumen el examen de su producción poética y de las cuestiones con ésta relacionadas. No pudiendo allegar nuevos datos biográficos, el Sr. R. S. no ha hecho más que exponer los conocidos hasta ahora, aprovechando para ello todos los trabajos anteriores sobre la materia, y especialmente la *Vida de Garcilaso* de Fernández Navarrete, los *Documentos inéditos referentes al poeta Garcilaso de la Vega* publicados por el marqués de Laurencín, la sugestiva obra de Croce, *Intorno al soggiorno di Garcilaso de la Vega in Italia*, y las noticias sobre Garcilaso publicadas por el señor San Román. El valor del presente trabajo no dependerá, por consiguiente, de las noticias que proporcione, sino de la habilidad con que el autor las haya agrupado e interpretado.

¿Ha conseguido esto el Sr. R. S.? En general, puede afirmarse que no. Su trabajo adolece de dos defectos que impiden que sea una verdadera biografía de Garcilaso. Nos referimos a la insubordinada con que los datos se han dispuesto, manifiesta en digresiones tan largas e inoportunas como el relato de la coronación de Carlos V en Roma (págs. XXI-XXIX) y en episodios tan desordenada y confusamente narrados como el referente al casamiento de Garcilaso, el sobrino, con doña Isabel de la Cueva (págs. XXV-XXXV), y además, a la superficialidad con que dichos datos se interpretan generalmente, patente en las líneas que el autor dedica a referir la influencia del ambiente italiano en Garcilaso (págs. XXIX-XXXI-XXII) y en las que consagra a [illegible] la amistad de Boscán y Garcilaso (págs. XII-XVI).

A estos defectos generales hay que añadir algunos descuidos, ya de hecho, ya de apreciación. He aquí los más importantes:

a) En 1523 «le fué hecha merced del hábito de Santiago, y poco después, cuando Garcilaso fué llamado a Flandes, allí se le confirmó en el honroso cargo que venía desempeñando en Castilla en la Guardia Real, pasando a ser gentilhombre junto al monarca (págs. XXIX-XX)». ¿Garcilaso en Flandes? ¿Dónde ha descubierto esa noticia el Sr. R. S.?

Sin duda alguna en la *Vida de Garcilaso* de Navarrete, libro que parece haber tenido ante los ojos cuando escribía su trabajo; pero ha leído mal. Lo que ocurrió, y cuenta Navarrete (pág. 23), es que «el emperador, después de su regreso a España, mandóle [a Garcilaso] formar asiento de su gentil hombre en los libros de la casa de Flandes desde 1.º de octubre de aquel año [1523], cesándole el oficio de contino en los asientos de la de Castilla». El viaje de Garcilaso se redujo, pues, a pasar de los libros de cuentas de la Cámara de Castilla a los libros de cuentas de la de Flandes.

b) Afirma el Sr. R. S. que Navarrete «supuso» que Garcilaso fué desterrado a una isla del Danubio (pág. XXXVIII); pero no hay tal cosa: Navarrete (págs. 40-41 y 221) lo asegura fundándose en la consulta tenida con el emperador en Ratisbona el 14 de marzo de 1532 y que versa sobre el negocio del casamiento de D.ª Isabel de la Cueva.

c) «Logró Garcilaso gracia imperial para ir a Nápoles y elegir el convento donde había de permanecer arrestado el tiempo que durase su castigo» (pág. XXIX). No es exacto. En 25 de junio de 1532 se dió cuenta al emperador del negocio de Garcilaso, suplicándole el duque de Alba gracia y perdón para el poeta. La resolución del césar fué, no que Garcilaso marchase a Nápoles a encerrarse en un convento, sino que «vaya a Nápoles a servir allá por el tiempo que fuere la voluntad de Su Magestad, o al convento que más él quisiere» (véase Navarrete, págs. 44 y 222). Garcilaso optó por ir a servir a Nápoles con el virrey D. Pedro de Toledo, marqués de Villafranca.

d) Garcilaso «gozó en Nápoles de la amistad de D.ª María de Cardona, marquesa de la Padula (soneto XXIV y quizá égloga tercera); de la de D.ª María de la Cueva, madre del primer duque de Osuna» (pág. XLI). ¿Puede demostrar el Sr. R. S. que Garcilaso gozó en Nápoles de la amistad de esta última señora? Mucho lo dudamos; creemos más bien que ha leído mal el pasaje de Navarrete (pág. 51) y que sobra el punto y coma que hay detrás del paréntesis, quedando el relato así: «y quizá de la égloga tercera, que otros opinan que fué dirigida a doña María de la Cueva».

e) «Todas estas prendas fueron ornato singular del caballero Garcilaso, y a ellas seguramente debió sus éxitos, tanto en la corte española, agitada y dominante, como al ponerse en contacto con las bizarrías y tortuosidades de París, ... [con] los refinamientos venecianos, las cautelas de Londres... y las disputas teológicas de los tudescos» (pág. X). ¿Qué quiere decir aquí el Sr. R. S.? ¿Afirma, como parece, que Garcilaso estuvo en Londres? Nadie lo sabía hasta ahora.

f) «Hasta Francisco I la vulgaridad y pobreza eran reinas y señoras en la literatura y arte de Francia» (pág. XXXII). Tal afirmación es errónea e injusta. ¿Son vulgares y pobres las canciones de gesta francesas? ¿No significan nada Villehardouin, Joinville, Froissart y Commy-

nes? Los autores de misterios, de *pasillas*, de líricas, podrán ser poco artistas, pero pobres y vulgares no lo son siempre. Y Villon, el delicioso Villon, ¿es también pobre y vulgar?

g) Además de las razones alegadas por Farinelli y Sousa, por la señora Michaëlis y por Menéndez Pelayo para apoyar la opinión de que el Nemoroso de la égloga primera es el mismo Garcilaso, cree el Sr. R. S. que los versos «Lo que cantó con esto Nemoroso | decidlo vos, Piérides; que tanto | no puedo yo ni oso, | que siento enflaquecer mi débil canto», versos que introducen a Nemoroso en escena, encierran «un indicio bien patente» de que el que habla es el mismo Garcilaso, porque el poeta que al presentar a Salicio se limitó a escribir que se «quejaba dulce y blandamente» y que a la amada ausente «así, como presente, | razonando con ella le decía», apenas se atreve a cantar la pena de Nemoroso (págs. XLIII-XLIV). En verdad, no es tan patente el indicio, y tal vez por eso no se le ocurrió a ninguno de los críticos de Garcilaso. Los tales versos no pasan de ser una de tantas fórmulas como empleaban los autores de églogas y los petrarquistas para pasar de un asunto a otro en una misma composición poética, o de una composición a otra en un grupo lírico. Están tomados, como ya indicó el Brocense, de estos de Virgilio, égloga VIII: «Haec Damon: vos quae responderit Alphesiboeus | dicite Pierides: non omnia possumus omnes.»

Estos descuidos y otros que podríamos señalar, se explican por el apresuramiento con que, al parecer, ha sido compuesto este trabajo, cuyo mérito y utilidad somos los primeros en reconocer. — *E. P. A.*

«RICARDO DEL CASTILLO» [D. RUBIO]. — *Estudios lexicográficos. Nahuatlismos y barbarismos.* — México, 1919, 8.°, 254 págs. — En el cuaderno anterior dimos cuenta de la obra sobre *Los llamados mexicanismos de la Academia Española*, publicada por Rubio. Ahora nos dice el autor que se propone revisar y completar, en cuanto a mejicanismos se refiere, el *Suplemento de todos los diccionarios vocabularios españoles* publicado en Barcelona por R. de Alba. Y estudia, en efecto, aclaramos su sentido o estableciendo su verdadera forma usual, 271 términos, muchos de los cuales derivan de la antigua lengua *nahuatl* y se han españolizado más o menos en el habla actual de México. Las contribuciones de R. son utilísimas. No es un filólogo teórico, y el solo hecho de parar mientes en la obra de Alba, indica cierto desconocimiento de los «valores» en el mundo de la lingüística. Pero por fortuna se limita, con un rigor que es ajeno a toda disputa científica, a aquello en que posee una competencia reconocida: el conocimiento preciso del habla familiar de Méjico. La producción de obras semejantes a ésta en todos los países hispanoamericanos, haría un verdadero bien: desenterrar de los diccionarios de España tantos y tan continuos errores

como sobre el habla americana contienen. Nos choca, en la página 118, donde el autor transcribe, por cierto con mucha oportunidad, una definición del Diccionario de Autoridades, el empleo reiterado de la *f* para representar la *ſ* larga antigua. ¿Por qué no transcribirla, si la imprenta no poseía tipos adecuados, mediante la *s* corriente? No podemos creer que el autor ignore el valor del signo.

La obra tiene cierto tono polémico; tono disculpable por la impaciencia que debe de causar el examen de libros como el *Suplemento* en cuestión, pero tono que más contribuye a disimular la seriedad de las investigaciones de R. que no a dejarla ver.

Y ahora un voto final: R., en sus dos obras, ha demostrado un raro conocimiento de los provincialismos mejicanos. La obra de García Icazbalceta quedó, por desgracia, trunca. La de Cecilio A. Robelo es sospechosa y confusa. La de Ramos Duarte, equivocada. ¿Por qué R. no se resuelve a dejar de la mano esta tarea de rectificar diccionarios de sexagésimo orden y a escribir por su cuenta un buen diccionario de mejicanismos? Nadie está, como él, preparado para semejante tarea.

Lenz, R.—*Sobre el estudio de idiomas.*—Santiago de Chile, Imp. «Barcelona», 1919, 4.°, 127 págs. = El trabajo del Sr. Lenz es un extenso comentario al libro de D. J. Saavedra Molina, titulado *Enseñanza cultural de idiomas extranjeros.* El fondo del asunto lo constituye especialmente la organización de la enseñanza de dichos idiomas en los liceos o institutos de Chile; pero el Sr. L., al tratar la cuestión en sus puntos esenciales—idiomas indispensables para el estudiante de lengua española, método que debe seguirse en su enseñanza, concepto de la lectura cultural, importancia de las lenguas clásicas, etc.—, ha dado a su trabajo un carácter general cuyo interés se extiende igualmente a todos los países que hablan nuestro idioma. En su comentario, apoyado por una larga experiencia personal y por constantes estudios lingüísticos, se refleja vivamente la personalidad del autor, cuya gestión, libre de todo prejuicio, en favor de la renovación de los estudios gramaticales y de los métodos de enseñanza de las lenguas modernas, viene manifestándose entre nosotros desde hace más de veinticinco años con infatigable actividad.

Sería de desear que este trabajo, tan claro, breve y sustancioso, llegase abundantemente a manos de nuestros profesores de idiomas, y en especial la parte en que el Sr. L., tan decidido partidario del «método directo» [1], con un claro sentido de la realidad y contra las

[1] Gracias, principalmente, a la influencia del Sr. L., el método directo fué declarado oficial en Chile en 1893, cuando aún en Europa no era más que una aspiración de algunos profesores, y bajo sus auspicios, la *Asociación Fonética Internacional*, tan poco conocida en España, fundada en Francia por Paul Passy

exageraciones a que se ha llegado en esta cuestión, determina y concreta el valor de dicho método, señalando al mismo tiempo el valor del «método gramatical» y las circunstancias en que su empleo debe preferirse.

Intercaladas en la discusión aparecen, además, de vez en cuando observaciones como las siguientes: «La lingüística moderna, de acuerdo con la psicología moderna, reconoce que lo que llamamos «palabra» es, en general, sólo el resultado de una especulación filosófica; para el hombre ingenuo que habla, la unidad mínima del lenguaje es la «comunicación», que sólo excepcionalmente consta de una sola palabra gramatical. La oración larga se puede subdividir naturalmente sólo en «grupos elocucionales» (grupos de aliento) págs. 7 y 8 ... el grupo elocucional es un elemento real de la comunicación; la palabra es sólo un elemento abstracto del análisis lógico», pág. 121. «Yo creo que no es nunca el pueblo el que corrompe la lengua, aunque introduzca vocablos vulgares para enriquecer el vocabulario académico (lo mismo que hizo Víctor Hugo en Francia). Cambios que entran desde abajo, son siempre conformes al genio de la lengua. Verdadera corrupción puede sólo venir cuando los que se creen con el derecho de gobernar la lengua, quieren imponerle sus caprichos «como reglas de gramática», págs. 123 y 124.

ANÁLISIS DE REVISTAS

Nos proponemos hacer de aquí en adelante una sumaria reseña de los artículos más importantes publicados en revistas que traten de asuntos españoles. Comenzaremos con la publicación de los artículos correspondientes a 1915 y 1916.

Romanic Review (VI, 1915). — Rajna, P.: *Osservazioni e dubbi concernenti la storia delle romanze spagnuole* (págs. 1-41). Sobre todo este importante artículo del profesor Rajna, véase *Rev. de Filol. Esp.*, III, 1916, págs. 244-255.

Seronde, J.: *A study of the Relations of some leading French poets of the XIVth and XVth centuries to the marquis de Santillana* (VI, 1915, páginas 60-80). Estudia el autor la influencia sobre Santillana de Machaut,

---

en 1886, para fomentar sobre bases científicas la enseñanza de los idiomas extranjeros, se extendió en Clde desde 1901 a 1911 en través pequeñísimo, pobremente, que en ningún otro país.

Gransón y Alain Chartier. El Sr. Seronde cita numerosos textos y hace un valioso y amplio estudio de la materia. No llega en ningún caso a dar una prueba plena de coincidencia. En ocasiones se trata de tópicos poéticos muy divulgados, en cuyo aprovechamiento coinciden unos y otros. Sin duda hay vagas reminiscencias en la obra de Santillana de la de los poetas franceses, explicables en un hombre muy familiarizado con su lectura.

Tuttle, E. H.: *Etimologic Notes*. Acerbu, acidu (VI, 1915, página 111). Arbitriu, bestia, bestula (págs. 343-345). *Etimologic Notes* (VII, 1916, págs. 350-352). Los trabajos del Sr. Tuttle se refieren en general a cuestiones de léxico que afectan a varias lenguas románicas, y esto hace ya que la parte española no sea siempre la más saliente en estos artículos. Por otra parte, la mayoría de las disquisiciones léxicas del Sr. T. descansan sobre una complicada teoría sobre la fonética románica, sumamente personal, que ahora no podemos discutir. Sólo pondremos un ejemplo. El Sr. T. cree (VII, 1916, página 351) que esp. *uñir* < lat. jungere se ha producido porque se consideró la inicial de jungit como si fuese el pronombre *ge*. El Sr. T. no repara: 1.° En que había que demostrar que *ge* existió en castellano fuera del grupo *gelo*, y que se sintió su carácter con tanta fuerza como *le*. — 2.° Que *uñir, uncir*, caso de llevar un pronombre complemento, no sería un dativo, sino un acusativo que representase al buey, la vaca, etc. *(carro, aratro bovem iungere)*. En la época en que el fenómeno en cuestión hubiera podido producirse, ese acusativo tenía que ser *illum, illam*, no *illi*. El orden de colocación del pronombre tampoco ha inquietado a T. — 3.° Que habría sido necesario citar multitud de casos seguros del mismo fenómeno para que un cambio tan extraordinario resultara verosímil. — 4.° Que antes era preciso demostrar que no había explicación fonética posible; por ejemplo, una sencilla disimilación en latín hablado o en romance prehistórico: *yuṇžir > *uṇžir > *uñir*. Explicaciones como ésta predominan en los escritos del Sr. T.

Crawford, J. P. W.: *Echarse pullas. A popular form of Tenzone* (VI, 1915, págs. 150-164). En algunas églogas y otras piezas del teatro primitivo, a veces un personaje propone a otro *echarse pullas*, o sea cubrirse de los mayores improperios, como juego, pues luego lo abandonan sin muestras de rencor. El Sr. Crawford cita varios textos con que ejemplifica esta costumbre. ¿Cuál es su origen? El autor recuerda frases de algunos autores latinos sobre el carácter de las *fiestas fesceninas*. Entre estas dos costumbres hay una estrecha semejanza. Ya Rodrigo Caro notó esta similitud. El Sr. C. sugiere una nueva etimología de *pulla*. Covarrubias derivó esta palabra de Puglia, región de Italia. Cree el Sr. C. que puede derivarse de *pullus*, que en Horacio tiene la significación de 'oscuro'. *Ficus*, en la forma *fica*, tiene en italiano y castellano

un sentido obsceno. *Puliã* y *ã* pudieron estar relacionadas de suerte que pudiera la primera, al fin, sustituir a la última. Un obstáculo para esto sería la forma fonéticamente docta de *puliã* respecto de PULLA. Esta forma de *tenzone* se encuentra en otras literaturas. En la portuguesa (*Cantigas d'escarnho y Cantigas de maldizer*), provenzal, etc. El Sr. C. cita numerosos ejemplos.

Mejía de la Cerda, L.: *El juego del hombre*. Auto sacramental. Edición de L. Imbert (VI, 1915, págs. 239-282). Este auto figura en el manuscrito 14873 de la Biblioteca Nacional. Su autor, relator de la Audiencia de Valladolid, era conocido por una tragedia, *Doña Inés de Castro, reina de Portugal*. *El juego del hombre* está fundado en la parábola del sembrador y la cizaña. «Aunque no tiene un gran valor literario..., puede ser favorablemente comparado con los autos de Lope de Vega y José de Valdivielso, aunque le falta la acción que encontramos, por ejemplo, en los autos de Calderón.» De todos modos «puede interesar al lector y ser útil para el estudio de la escena española en los comienzos del siglo XVII». El editor, en un breve prólogo, describe el manuscrito. En su edición, el Sr. Imbert moderniza la puntuación y acentuación. Solamente añade, entre corchetes, donde la reconstitución del texto es posible, las letras borradas. Algunos versos faltan del todo. El editor sólo anota, sobriamente, estos puntos oscuros del texto.

Kenyon, H. A.: *Color symbolism im early Spanish ballads* (VI, 1915, págs. 327-340). Este artículo es el primero de una serie que el señor Kenyon se propone escribir sobre este tema. En el presente se limita a explicar el simbolismo de los colores, basándose principalmente en los romances y en el teatro. Cree el autor que el estudio de esta cuestión puede ser útil para aclarar muchos puntos oscuros. El Sr. K. limita el período de existencia de este simbolismo entre la mitad del siglo XV y el final del XVII. Sin embargo, pervive el valor simbólico de colores, como el verde, el blanco, etc. El Sr. K. deja para un próximo estudio el punto más interesante de su investigación: el estudio del origen de este simbolismo.

Espinosa, A. M.: *Notes on the versification of «El misterio de los Reyes Magos»* (VI, 1915, págs. 378-401). Estudio de gran interés. Da Espinosa una nueva edición del texto, y en algunos casos propone correcciones. Hace buenas observaciones sobre la métrica, y un minucioso estudio de los casos de hiato y de sinalefa. El trabajo del Sr. E. figura entre los mejores que se han consagrado al *Misterio*.

Cheskis, J. I.: [illegible] (VI, 1915, págs. 443-447). Cree el Sr. Cheskis que cuando *j*, *g* eran iniciales en español, o cuando iban después de *n* o *r* (*ángel*, *vergel*), sonaban de modo distinto que cuando iban intervocálicas (*mujer*, *paja*) y a veces también inicial (*gela*); se basa en que en el primer caso los textos en caracteres hebreos emplean ג (guimel) y en el segundo ז (zain). El he-

cho es sin duda interesante, pero hacen falta muchas más pruebas para que no pensemos que se trata de algún fenómeno esporádico que tenga causas especiales.

Morley, G. G.: *Are the spanish Romances written in quatrains?* And other questions (VII, 1916, págs. 42-82). El tema se enlaza con la discusión de los orígenes de los romances, porque, como el autor declara en sustancia, si se probase que los romances primitivos, o al menos los más antiguos, considerados como octosílabos, afectan la forma estrófica cuaternaria, resultaría que tendrían más relación con la poesía lírica que con la épica, y por consiguiente, quedaría arruinada la hipótesis de Milá y Fontanals, hasta ahora generalmente admitida. El Sr. Morley adopta para su investigación un criterio sencillísimo, según el cual todo romance que afecte la forma estrófica habrá de ajustarse a estas condiciones: *a)* el número de versos del romance es divisible por 4; *b)* después de cada grupo de cuatro versos, existe una pausa; *c)* en el interior de ese grupo no hay ninguna otra pausa tan marcada como ésta. Con tal criterio hace un examen bastante detenido de romances de diferentes épocas, y concluye: que los verdaderos romances viejos nunca fueron intencionalmente compuestos en estrofas; que tampoco lo fueron los romances artísticos de la época de los Reyes Católicos, y que la forma de los romances no fué regulada hasta 1589. No hubo, por consiguiente, divergencia entre la fórmula tradicional de la época española y la de los romances; en ambos casos se trata de versos largos dispuestos en *laisses* de una misma asonancia. G. Cirot, en un extenso artículo titulado *Le mouvement quaternaire dans les romances* (véase BHi, XXI, núm. 2, 1919), ha examinado el estudio del Sr. M., y aunque cree que el criterio que éste emplea es demasiado sencillo y externo, demasiado mecánico y le pone algún otro reparo, acepta en el fondo sus conclusiones. Opina el Sr. Cirot que desde luego no fueron escritos los romances en estrofas; pero que en ellos se percibe un movimiento cuaternario si se los descompone en octosílabos, o binarios si se considera los octosílabos como hemistiquios de un verso largo: movimiento que no es obligatorio, sino simplemente habitual y que reconoce una base musical.

Seronde, J.: *Dante and the french influence on the marqués de Santillana* (VII, 1916, págs. 194-210). En este interesante artículo examina el Sr. Seronde la tesis defendida por C. R. Post en su *Mediaeval Spanish Allegory,* de que la poesía alegórica del marqués de Santillana, y en general todo nuestro alegorismo de la Edad Media, debe mucho más a los modelos franceses que a los italianos. La influencia de la *Divina Commedia* en España no fué tan grande como se ha supuesto. Dos motivos había, según el Sr. Post, para que así aconteciera. En primer lugar, cuando comenzó a conocerse en Castilla el poema dantesco, ya existía una larga y fuerte tradición alegórica, en la que los

elementos franceses se mezclaban íntimamente con los propiamente nacionales, y no era posible alterarla en su estructura orgánica. En segundo término, los poetas castellanos no comprendían bien la alegoría dantesca, por encontrarla demasiado oscura y sutil. Por consiguiente, la *Divina Commedia* no podía afectar profundamente a la tradición alegórica castellana, limitándose a suministrarle elementos decorativos. El Sr. S., reconociendo la existencia de esa tradición alegórica, replica que no sólo fué alterada, sino que cesó prácticamente de actuar desde que la *Divina Commedia* penetró en Castilla, provocando un gran entusiasmo y admiración entre los mejores ingenios. Desde entonces, los poetas castellanos buscan su fuente de inspiración en el poema de Dante, aun en aquellos casos en que tratan temas que podían recoger en cualquier literatura, porque en él encontraban aquellos mismos temas en una forma más artística y como rejuvenecidos por el genio del gran poeta, que supo fundir en su concepción alegórica todos los dispersos elementos del alegorismo medieval. Y como nuestros poetas no imitaban, salvo raras excepciones, el espíritu del poema italiano, sino detalles concretos y formas artísticas de tratar temas ya conocidos, cree el Sr. S. que para ello no era obstáculo el que no comprendiesen toda la sublimidad y sutileza de aquella concepción alegórica. Para demostrar su tesis, el Sr. Post analiza las composiciones alegóricas del marqués de Santillana, indicando los poemas franceses en que, a su juicio, están inspirados, y haciendo comparaciones entre unas y otros. El Sr. S., invirtiendo el argumento, prueba que todas las reminiscencias francesas pueden explicarse como influencias italianas. Así, por ejemplo, el *Infierno de los enamorados*, que Post supone inspirado principalmente en el *Hospital d'Amours* de Achille Cauliers, apenas recuerda vagamente este poema, y en cambio tiene considerables semejanzas con el *Infierno* de la *Divina Commedia*. Opina el Sr. Post que con la influencia francesa actúa sobre Santillana la del Petrarca y Boccaccio mucho más que la del Dante; pero el Sr. S. cree que, dado el entusiasmo de Santillana por Dante —entusiasmo comprobado por el testimonio de sus contemporáneos—, no es muy probable que fuese a tomar de otros autores lo que podía hallar en la *Divina Commedia*, de la cual, como dice Schiff, estaba el marqués saturado. En conclusión: el Sr. S. encuentra exagerada la tesis de Post, y se mantiene en las afirmaciones que hizo en un trabajo anterior sobre esta materia (véase RRQ, 1915, VI, 60-86), o sea que, a pesar de cierta atmósfera francesa que penetra varias composiciones de Santillana, la suma de las influencias evidentemente francesas es bastante pequeña. El influjo de Dante predomina.

Beardsley, W. A.: *«Assumir» or «a sumir» in Berceo's «Sacrificio», quatrain 285?* VII, 1916, pág. 2[illegible]-2[illegible]. El autor propone como poderida la segunda lección, basándose en diversos ejemplos [illegible] de

obras contemporáneas que explican la grafía que esta estrofa de Berceo presenta; el sentido de *sumir* es más coherente con los restantes versos de este pasaje. No cree el Sr. Beardsley que el verso «esto cada día lo avían assumir» (285 *d*), como aparece en las ediciones del *Sacrificio*, presente un caso de absorción de *a* por otra *a-* siguiente.

Cheskis, J. I.: *On the pronunciation of old Spanish* ç *and final* z (VII, 1916, págs. 229-234). Se estudia aquí el valor de estos sonidos en relación con los hebraicos צ (tsade), ז (zaïn) y ס (samech). Se sirve de textos que escriben nombres hebreos en caracteres latinos y viceversa. Pero habría sido necesario localizar precisamente estos textos, pues variará mucho el valor de la observación según el dialecto o la procedencia dialectal del que escribe. Por otra parte, la cuestión está tratada en forma muy reducida y nada clara. Cheskis opina que si la *z* sirvió para representar indistintamente צ (ts) y ז (zaïn), es porque tenía ambos valores — suponemos que quiere decir el valor de africada sorda y el de fricativa o africada sonora —. En cambio, el que *ç* no transcriba nunca ז (zaïn) prueba que no ha sido sonora. De varios ejemplos deduce Ch. que *ç* y *z* «en ciertas posiciones, en la inicial en este caso, tienen el mismo valor» (pág. 230). Pero ¿qué sentido tiene hablar de una *z* sonora inicial en español? En palabras populares, la ortografía antigua escribía *ç-* y sólo en voces cultas o extranjeras se encontrará *z*. Hay algunos otros detalles en esta nota que no se entienden; a saber: que en el siglo XVIII «*ç* was in process of becoming a pure sibilant» (pág. 230); que «at the end of the seventeenth century the modern Castilian *j* had already taken the place of the old Spanish palatal š» (pág. 231, nota). Por otra parte, dice el Sr. Ch. que en las palabras hebreas en caracteres españoles que cita «in the intervocalic position *ç* not *z* is used» (pág. 230); pero en otra línea más abajo cita «veçoth, vezoth».

Rockwood, R. E.: *A spanish «Patient persecuted wife» tale of 1329* (VII, 1916, págs. 235-240). Relaciona el autor el cuento de D. Alvarfáñez y su fiel esposa D.ª Vascuñana, exemplo XXVII del *Conde Lucanor*, con la historia de Griselda, cuento décimo de la décima jornada del *Decamerón*, y con los demás relatos del mismo tema, fundándose en varias analogías. Doña Vascuñana se casa con Alvarfáñez en uso de su libérrima voluntad, como Griselda con Gualtieri; sucesivamente pasa por las pruebas que pondrían para siempre fuera de duda su fidelidad y obediencia a su marido, y después comienza nuevamente su feliz vida con el satisfecho esposo. Rasgos del cuento de D. Juan Manuel que no se hallan en el *Decamerón* se descubren más o menos modificados en ciertos cuentos populares citados por R. Koehler. (Véase *Archiv für Literaturgeschichte*, 1870, vol. I, págs. 409-427.) Opina el Sr. Rockwood que, si no se puede afirmar categóricamente que el cuento de D. Juan Manuel es una versión de la historia de Gri-

selda, todo induce a pensar que está basado sobre una tradición de la misma especie, la cual podría considerarse como el núcleo y fundamento del cuento. Acaso tomó D. Juan Manuel el relato de la tradición hablada, dándole un sentido moral que pudo tener primitivamente, que perdió más tarde al ser tratada por un autor menos inclinado a poetizar hacia la mujer.

Henríquez Ureña, P.: *El primer libro de escritor americano* (VII, 1916, págs. 284-287). El Sr. H. Ureña demuestra ser inexacta la afirmación de C. M. Trelles de ser Fr. Alonso de Espinosa el primer americano que compuso y publicó un libro. Una errata de Nicolás Antonio autorizaba la creencia. Suponía Trelles que la fecha de los *Milagros de la Candelaria* era 1541. El Sr. H. U. prueba que fué 1591. Corresponde, pues, la primacía a Guevara y Agurto.

Crawford, J. P. W.: *Notes on the Poetry of Hernando de Acuña* (VII, 1916, págs. 314-327). El autor refiere la biografía de Acuña. Tratando de los amores que el poeta deja traslucir en sus versos, sugiere que la Galatea de que habla en ellos pudo ser la marquesa del Vasto, doña María de Aragón. Estudia el Sr. Crawford las principales influencias que diversos autores ejercieron sobre Acuña: Muzzarelli, Castellani, Boiardo, Petrarca, Ausias March.

Crawford, J. P. W.: *Notes on the sonnets in the spanish «Cancionero General de 1554»* (VII, 1916, págs. 328-337). El autor señala varias influencias ejercidas por Marcial, Petrarca, Ausias March y Sannazaro sobre algunos poetas de este *Cancionero*. Los sonetos CV, CVII y CXIII, que son de D. Juan de Coloma, conde de Elda, están inspirados en el *Cant de amor* de Ausias March; el CIII, también de Coloma, en un conocido epigrama de Marcial. Y sugeridos o inspirados por este poeta son los numerados con CXXIV y CXXVI, pertenecientes a D. Diego Hurtado de Mendoza, y CLX, CLXIII y CLXXXI, de diferentes autores. Traducciones en todo o en parte de Petrarca son los números CXXXIII, CXXXIV, CXXXVIII, CXLVI, CXLVIII, CXLIX, CLIII, CLV, CLVI y CLXVII; de Sannazaro, los números CXXIX, CXXXI y CXL.

Parmelee, K. W.: *The Mohammedan Crescent in the Romance Countries* (VII, 1916, págs. 338-345). La autora combate la tesis de que la media luna, como símbolo de la nacionalidad y religión mahometanas, no fué anterior a la toma de Constantinopla. Durante la Edad Media, los moros de España lo llevaron en sus banderas, y en diversos escudos de familias portuguesas figura como trofeo de la guerra contra los infieles. La autora supone que este símbolo pudo tener su origen en antiguas supersticiones de Arabia, de que ya se descubren rastros en el Libro de Job (XXXI, 26, 27) y en Jeremías (XLIV, 25).

Forest, J. B. de: *Old Spanish Versification [illegible] with Special Reference to the Cid, Berceo's Poems, the Alexandre and*

Fernán González (VII, 1916, págs. 370-413). Es un trabajo hecho con excelente método y con conocimiento suficiente de ambas lenguas. Hay una introducción sobre las condiciones históricas y sociales que explican el antiguo galicismo, y luego una lista, por orden alfabético, de las palabras de origen francés. Muchas de estas etimologías eran conocidas, pero es muy útil tenerlas aquí agrupadas y discutidas. Las palabras son las siguientes: **abetar, adobar, adobo, adrimar, afán, afanar, afeitar** [no es galicismo; véase RFE, V, 26], **aguisar, afirmes, afonta, afontar, alemán, Alemaña, Alexandre, annel, Anrrich, aprés, Arnald, argent, arlote, arlotia, arrancada, arrepentir** [véase *repentir*], **avantaja, aveniment, barga** [es inadmisible la etimología prov. *barga,* dada la difusión en la toponimia de *Barga, Vargas, Bargota* < barga alta (véase RFE, V, 29), lo que supone un *barga (¿céltico?) que excluye el galicismo. *Barga* tal vez esté relacionado con *Bárcena,* gall. *Barcia;* los pueblos que llevan estos nombres se hallan generalmente en pendiente o barga (varga); pero el lado fonético necesita explicación], **barnax, barón, bastón, batalla, batel, baxel, baylir, blanco, bloca, bocla, bofordo, Bordel, Burdeu, Borges, botar, brafonera, bren, brial, bronir, cendal, ciprés, cítola, colpe, consentiment, corage, cobarde, deranchar, desdén, desdeñar** [no es galicismo, a pesar de su uso reducido en los textos], **desmayar, domage, domar, don** 'regalo', **donaire, duc, embotar, enclin, enclinar** [no es nada segura la influencia francesa en este caso; es un cultismo], **emplear, encoraiar, (h)erege, esmaido, espolón** [muy dudoso, existiendo *espuela,* que viene directamente del germano], **escote, estaca, estrument** [en este caso la final sirve para suponer origen francés; además existe *estrument* en francés; podría, no obstante, tratarse de un cultismo], **estui, facha, fardido, farpa, firme** [es más probable que sea un simple cultismo, como ya apunta el autor], **fol, fonta, fontaina, franc, gabar, galope, Galter, gambax, gañar** [según el autor es galicismo, no obstante existir *ganare* en textos latinos, pues en otro caso *w,* de *waidanian,* habría dado *gu-;* el proceso sería: waidanian > fr. ant. *gaagnier* > esp. ant. *gañar* > lat. med. *ganare* > esp. *ganar*], **garçon** [a no ser que la etimología sea lat. *cardeo, en cuyo caso sería voz española], **giga, girofre, guiar, guisa** [es más probable que venga directamente del germano], **(h)usaje, *lherome** [supuesto por M. Pidal en el *Cantar,* pág. 117], **jamás, jamón, joya, justar** [del prov. *jostar* por razones semánticas], **laido, ligero, liñage, losengero, manjar, mantel, marrido, mecha, mege, menge, membre, message, mensage, merchandía, mesmo** [no es galicismo; véase Espinosa, *Publications of the Modern Language Association,* XXVI, 1911, pág. 378, lo que decide la cuestión], **mote, nombre** 'número' [no es galicismo, sino postverbal de *nombrar;* al contrario de lo que piensa de Forest, los postverbales en español pueden terminar en *-e, -o* y *-a* (*coste, costo, costa*)], **novel, orage, ostalage, par** [no parece

galicismo; véase Hanssen, *Gramática*, § 704] **paraje, parlar, pendon** [la fonética no autoriza a pensar en galicismo, comp. *ayuda* [que está de F., y *ayda* cella], **percha, pincel, plaza** [no es galicismo; cf. *plantar, plegar;* es seguramente voz tardía], **pleito** [muy dudoso el origen francés; por otra parte, placitu no había dado **llecho* sino **llaso*, como recito *rezo*], **pluia, preste, puncella, quitar** [no es seguro], **rancar, rencura, repaire, repentir** [no necesita ser galicismo, además la forma latina no es repaenitare, sino repoenitere (véase Ducange)], **rincón, Roldán, rota, rua** rúga [no es signo de galicismo la falta de *g*, pues precediendo *u*, la pérdida de *g* pudo producirse incluso en latín vulgar; comp. fagu, fau > *fo* (véase RFE, V, 57)], **Rinaldos, sage, saya, sala, salvaje, semana** [no es galicismo, como ya presumo de F.], **semiton, sen, sergent, sire, sobregonel, sojornar, solaz, son, tacha, toca, trotar, tost, vasallaje, vasallo** [probables ambos], **Verengel, vergel, Vernald y vianda**.

House, R. E.: *A Study of Encina and the «Egloga Interlocutoria»* (VII, 1916, págs. 458-469). Comparando esta égloga con otras piezas del *Cancionero* de Encina, el autor se inclina a creer que fué escrita por aquél con prisa, lo que explica las numerosas negligencias de estilo y lenguaje que pueden observarse en ella. Sin duda estas negligencias llevaron a Encina a excluir la égloga de su *Cancionero*. Fué retenida de memoria por los representantes, que tal vez juzgaron útil conservarla, hasta la época de su impresión. Esto contribuyó también a corromper el texto. El Sr. House cree, con Kohler, que debió ser escrita por los años 1496 ó 1497.

Modern Language Notes. Crawford, J. P. W.: *The seven liberal Arts in Lope de Vega's «Arcadia»* (XXX, 1915, págs. 13-14). En el libro X de *La Arcadia*, Lope nos presenta siete doncellas representando las artes liberales, que aleccionan a unos pastores en sendas tiradas de versos sobre su propia naturaleza y condición. El autor ha hallado que todo este pasaje procede de la *Visión delectable* de Alfonso de la Torre. Lope añade tan sólo una breve discusión sobre la poesía y una larga lista de poetas.

Crawford, J. P. W.: *Sources of an Eclogue of Francisco de la Torre* (XXX, 1915, págs. 214-215). Las fuentes de la égloga III de la Torre son: para la introducción, el comienzo de la égloga *Tolas* de A. Navagero; el resto de la composición es una traducción casi literal de *Acon* del mismo autor, con excepción de los versos finales, que no fueron traducidos.

Crawford, J. P. W.: *Two Spanish Imitations of an Italian Sonnet* (XXXI, 1916, págs. 122-123). Se trata del soneto en que Giovanni Mozzarello compara la crueldad de su dama a la de Nerón ante el incendio de Roma, soneto que fué traducido por G. de Cetina y H. de Acuña.

Hendrix, W. S.: *Two sources of «Tragicomedia alegórica del Parayso y del Infierno»* (XXXI, 1916, págs. 432-434). El autor compara esta obra con el *Diálogo de Mercurio y Carón* de Juan de Valdés, cuya influencia sobre esta tragicomedia ya notó Menéndez Pelayo, y señala algunos de los pasajes en que ambas piezas coinciden. También *La danza de la Muerte* ejerció alguna influencia, que el Sr. Hendrix comprueba.

Modern Philology.—Pietsch, K.: *On the language of the spanish Grail fragments* (XIII, 1915, págs. 369-378, 625-646). Se analizan en este artículo los elementos no castellanos contenidos en los fragmentos de la leyenda del Santo Grial, según el manuscrito 2-*G*-5 de la Biblioteca Real de Madrid, y en *La demanda del Sancto Grial,* de que ya trató el Sr. Pietsch en *Modern Philology*, vol. XI, págs. 1-18. Ambos textos proceden de una fuente no castellana de principios del siglo XIV, probablemente redactada por un leonés o portugués. Los leonesismos o portuguesismos de estos textos representan la lengua del original, puesto que en los dos textos en cuestión se procura siempre castellanizar el lenguaje. Con este motivo el Sr. P. nos da datos precisos sobre varios puntos de fonética y morfología leonesas: falta de inflexión de la vocal átona, particularidades de la conjugación, etc. Además de la finalidad propia como estudio para la crítica del texto del *Grial,* ganamos mucho con tener aquí agrupados y coordinados estos rasgos de gramática de nuestros dialectos occidentales. La segunda parte de este trabajo contiene un buen léxico de palabras no castellanas deslizadas en estos textos del *Grial,* y en ningún caso se nos ocurre contradecir las conclusiones del autor.

Hendrix, W. S.: *The «Auto da Barca do Inferno» of Gil Vicente and the spanish «Tragicomedia alegórica del Parayso y del Infierno»* (XIII, 1916, págs. 669-680). El autor hace un detenido examen de ambas obras para llegar a la conclusión de que la tragicomedia española no es una mera traducción del auto portugués, sino más bien una adaptación en la que el autor recogió varios elementos que no se daban en Gil Vicente. El Sr. Hendrix analiza estos elementos en su artículo mencionado en esta misma página. No parece muy claro que Gil Vicente fuera el autor de la adaptación, ni qué motivos hubiera podido tener para ello; hay además notables diferencias entre la *Tragicomedia* y las otras piezas de Gil Vicente. El autor de aquélla debió ser un castellano que había estudiado cuidadosamente el pensamiento y el estilo de Gil Vicente.

Graham, W.: *The «Cardenio-Double Falsehood» Problem* (XIV, 1916, págs. 269 y 568). Véase RFE, IV, 1917, pág. 407.

Lancaster, H. C.: *The ultimate source of Rotrou's «Vencislas» and of Rojas Zorrilla's «No hay ser padre siendo rey»* (XV, 1917, páginas 115-120). En la *Historia bohemica* de Dubravius se refiere del rey

Vladislao de Bohemia una historia muy parecida a la del [illegible] de Polonia que figura en la comedia de Rojas. El Sr. Lancaster explica que Rojas pudo conocer esta historia por mediación de alguno de los nobles que acompañaron a la esposa de Felipe IV, hermana del rey de Hungría, a España. Esto no excluye, como el mismo Sr. L. reconoce, la posibilidad de otras fuentes de la comedia, aun cuando la estudiada la explique suficientemente.

Aguia (VIII, 1915).—Bell Aubrey, F. G.: *Gil Vicente.* Este estudio fué publicado primeramente en el *Boletim da Segunda Classe da Academia das Sciencias,* de Lisboa, y reproducido más tarde en la *Revista de Historia,* tomo V. El problema primero que se plantea al biógrafo de Gil Vicente es el de su patria. El Sr. Bell se muestra indeciso; no cree, con todo, que naciera en Lisboa. El autor de este estudio sugiere que Gil Vicente pudo nacer en algún lugar de la Beira, puesto que sus obras están tan llenas de alusiones a aquella región y tan profundo conocedor era Gil Vicente de su lenguaje popular. El problema, pues, queda en pie. Cree el Sr. B. que el autor de *Las Barcas* y el orfebre de la custodia de Belem fueron una misma persona. Esta opinión es ya general entre los autores; sólo disiente Th. Braga; la argumentación de este escritor no puede invalidar hechos comprobados. (Véase Brancamp Freire: *Gil Vicente, trovador, mestre da balança,* RHist, 1917, núms. 21, 22, 24.) Estudia a continuación el Sr. B. el carácter del teatro vicentino, cultura de Gil Vicente y sus fuentes de inspiración.

Giornale Storico della Letteratura Italiana (LXV, 1915).—Mele, E.: *Per la fortuna delle liriche del Tansillo in Ispagna.—Di una sconosciuta traduzione in castigliano di Vittoria Colonna* (págs. 284-288 y 467-470). La influencia del Tansillo sobre G. de Cetina fué señalada por Savj-Lopez en un interesante estudio. El Sr. Mele, en la primera de estas dos notas cita otros poetas que igualmente inspiraron sus obras en las del poeta italiano; no son seguramente de gran importancia: Lugo y Dávila, autor del *Teatro popular,* en el que intercaló una traducción del soneto del Tansillo «Amor m'inpenne l'ale e tanto in alto» (XXV, edición Fiorentino), soneto imitado igualmente por Cetina; Jerónimo de Heredia, que en su *Guirnalda de Venus casta* y *Amor enamorado* incluye otros tres sonetos y una canción igualmente traducidos del Tansillo; Jerónimo de Lomas Cantoral, elogiado por Cervantes *(Canto de Calíope),* imitó en tres canciones las *piscatorias* del poeta italiano. En su segunda nota, el Sr. M. nos habla de la *Miscelánea austral* del poeta peruano D. Diego de Ávalos y Figueroa, impresa en Lima en 1603, libro rarísimo y de escaso valor, si no es por la traducción de catorce sonetos de la marquesa de Pescara. Aun estas traducciones, a juzgar por las muestras que da [illegible] M., no [illegible]

Bulletin Hispanique. — Daumet, G.: *Notes sur quelques documents castillans des Archives Nationales* (XVII, 1915, págs. 1-14). Publica y comenta el autor varios documentos, sacados de los archivos de París, relativos a la ayuda prestada por Alfonso el Onceno a Felipe VI de Valois al principio de la guerra de los cien años. Estos documentos habían sido mencionados, pero su publicación ahora aclara y precisa el conocimiento de esta alianza, que, comenzada en 1345, ligó a ambas dinastías durante más de un siglo.

Costes, R.: *Le mariage de Philippe II et de l'infante Marie de Portugal. Relation d'Alonso de Sanabria, évêque de Drivasto.* El malogrado hispanista reprodujo aquí este curioso relato según el manuscrito 107, II, 4, del Escorial.

Cirot, G.: *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII* (segunda serie). *Índice de personas, geográfico y de obras* (XVII, 1915, págs. 36-53). Termina aquí el Sr. Cirot la publicación de los datos de Pérez Pastor; el índice, muniсiosamente elaborado, concluye de un modo útil esta recopilación de datos, de primordial interés para historia de las antiguas representaciones teatrales.

Morel-Fatio, A.: *La version espagnole du manifeste des quatre-vingt treize.* El eminente hispanista señala, con humorismo y muy justa acritud, los errores que se deslizaron en la traducción española del manifiesto de los noventa y tres sabios alemanes en favor de la guerra emprendida por Alemania.

Morel-Fatio, A.: *Duelos y quebrantos* (XVII, 1915, págs. 59-61). Datos sobre la tan debatida cuestión, aclarada, al parecer definitivamente, por Rodríguez Marín en sus comentarios al *Quijote,* VI, páginas 20-25.

Bibliographie y *Chronique* (págs. 62-68).

Lantier, R.: *Réservoirs et aqueducs antiques de Mérida* (XVII, 1915, págs. 69-84).

Klein, J.: *The alcalde entregador of the mesta* (XVII, 1915, páginas 84-154). Estudio curioso sobre la historia de nuestra ganadería, hecho en gran parte sobre documentos originales.

Bibliographie (págs. 155-156).

Morel-Fatio, A.: *Un érudit espagnol au XVIIIe siècle: Don Gregorio Mayáns y Siscar* (XVII, 1915, págs. 157-226). Ya reseñado en RFE, III, 1916, pág. 196.

Chronique (págs. 227-229).

Ceriello, G.-R.: *Poesia femminile religiosa spagnuola in Sardegna nel 700* (María Rosalía Merlo). Aunque no tengan gran valor literario estas composiciones, se ha hecho bien en publicarlas, como una muestra de la influencia que aún en el siglo XVIII ejercía la candorosa y sencilla poesía del *Romancero y Cancionero sagrados.*

Mathorez, J.: *Les réfugiés politiques espagnols dans l'Ouest au XIX siècle* (XVII, 1915, págs. 260-279).

Mérimée, E.: *Encore quelques mots sur l'attitude de l'Espagne*. Páginas justas y exactas sobre la actitud de la opinión española durante la guerra.

Variétés, Bibliographie y *Chronique* (págs. 291-298).

NOTICIAS

Se ha celebrado en este Centro de Estudios Históricos el octavo Curso de Vacaciones para extranjeros, bajo la dirección del presidente del mismo Centro, D. Ramón Menéndez Pidal. Las clases comenzaron el 14 de julio y acabaron el 23 de agosto. Las conferencias estuvieron a cargo de los siguientes profesores: Conferencias de Fonética, don T. Navarro Tomás; Gramática, D. Américo Castro; Literatura, D. Antonio G. Solalinde y D. Américo Castro; Arte, D. Elías Tormo; Historia, D. Enrique Pacheco de Leyva; Geografía, D. Juan Dantín; Vida política, D. Manuel G. Morente, y Pedagogía, D. Lorenzo Luzuriaga. En las clases prácticas intervinieron los Sres. Castro, Navarro, Solalinde y Cardona y las Srtas. Oñate y Ortega. El mayor número de matriculados fué de nacionalidad inglesa, hecho que manifiesta el acrecentamiento del interés por nuestra lengua en Inglaterra, ya que en los cursos anteriores el mayor número de matriculados correspondía siempre a Norte-América. Hubo también norteamericanos, franceses, un alemán, un suizo, una portuguesa y un húngaro. Se realizaron excursiones a Toledo, El Escorial y Ávila, bajo la dirección del Sr. Tormo. Se concedieron certificados de asistencia y diplomas que acreditan el conocimiento suficiente del español.

— Se ha fundado en Inglaterra una «Modern Language Research Association», presidida por Sir Sidney Lee. Tiene por principal objeto el contribuir al fomento de los estudios superiores relacionados con las lenguas vivas. Correspondencia, relaciones personales, cambio de informaciones o de consejos y aun ayuda financiera son los medios que han de asegurar la vida de esta Asociación. Hay miembros ordinarios —aquellos que quieran preocuparse de estos estudios — y miembros asociados —los que desean ayudar a la Asociación, aunque sin participar en las investigaciones—. La suscripción anual mínima es de 7 francos. Se admiten donativos. Las solicitudes para ingresar en esta Asociación han de dirigirse al secretario honorario, E. Allison Peers, M. A. The Old School House, Felsted (Essex), Inglaterra.

— Hemos recibido los tres primeros cuadernos de la nueva revista *Spanien,* órgano de las Sociedades representadas bajo el título de «Deutschland-Spanien», y publicada actualmente por el Instituto Iberoamericano de Hamburgo. El objeto de esta revista, como el de la entidad que representa, es fomentar la vida de relación entre Alemania y España, facilitando a sus asociados el conocimiento de ambos países en sus aspectos político, económico y cultural. Los cuadernos publicados cumplen perfectamente este objeto. Los trabajos históricos y literarios sobre asuntos españoles ocupan, entre los artículos que han aparecido, un lugar preferente. El tono general de esta publicación indica, en fin, una elaboración escrupulosa, de la cual puede esperarse una eficaz influencia en cuanto al conocimiento de España en el extranjero. Dirección: Hamburgo, Rothenbaumchaussee, 36.

— Esta Revista ha recibido, para su publicación, la tesis del profesor Pedro Henríquez Ureña sobre *La versificación irregular en la poesía castellana,* tesis presentada por el autor a la Facultad de Filosofía de la Universidad de Minnesota (Minneapolis, EE. UU.) para optar al doctorado correspondiente. Aprobada ya la publicación de dicho trabajo, la Redacción de esta Revista ha decidido, de acuerdo con el autor y en vista de las dimensiones y carácter de la obra, el reservarla para formar con ella un tomo aparte de la «Biblioteca de la Revista de Filología Española».

A punto de cerrar este número nos enteramos, por carta que acabamos de recibir del profesor D. Rodolfo Lenz, de la muerte del profesor D. Federico Hanssen, ocurrida en Santiago de Chile el día 29 del pasado mes de agosto. El Sr. Hanssen era actualmente director del Instituto Pedagógico de Santiago. La importancia de su personalidad en relación con los progresos de la lingüística española, y la cordial amistad que le unía con la Redacción de esta Revista, hacen que lamentemos doblemente su muerte. En un número próximo procuraremos hacer una reseña de conjunto de su obra científica.

REVISTA

DE

FILOLOGÍA ESPAÑOLA

Tomo VI. OCTUBRE-DICIEMBRE 1919 Cuaderno 4.º

ADICIONES HISPÁNICAS AL DICCIONARIO ETIMOLÓGICO DE W. MEYER-LÜBKE [1]

II

111 *a*. Aciscŭlum (CGlLat. V, 500). Esp. *acicate* 'especie de azuela'. La *e* final necesita explicación, pero la etimología es segura. La forma asciculum que da el Dicc. Acad. no habría podido dar más que **acijo* o **acejo*.

994. Battuaculum ha sufrido un cambio de sufijo para dar ital. *battochio* y demás formas conexas con ésta. Ahora bien, la existencia de otras formas hispánicas permite suponer un lat. vulg. *battuclu: *batojar* 'varear un árbol'; arag. *(a)batollar*, *abatojar* 'machacar las leguminosas para sacar el grano' (Borao); cat. *batolla* 'mazo de desgranar centeno'. También debe pertenecer a este grupo arag. *estabollar* 'sacudir una rama para que caiga el fruto' (Puyoles, *Colección de voces en uso en Aragón*), metátesis de **esbatollar* [2]. Compárese para

[1] Véase RFE, V, 1918, pág. 41, donde se explican las abreviaturas usadas. (Véanse especialmente págs. 22-23.)

[2] La existencia de este verbo, que probablemente existió en la región aragonesa, está asegurada por *esbatullado* 'atolondrado, ligero' (Coll.)

El Diccionario académico ofrece *batear* de *batir* y *batea* de que no merece ser discutido en vista de los casos citados. Al cast. *batiheja* corresponde el arag. *batifolla*.

la inicial arag. *esbatuzar* 'separar el grano de la mies a garrotazos' (Puyoles), que no procede de *battuclu; debe ser una formación románica en cuanto al sufijo.

1531. Esp. port. *calvez* suponen calvĭtie, no calvitia.

1565. *Camūsĭu. La falta en el Diccionario del fr. *camus*, ital. *camuso* hace suponer que el autor no admite las etimologías propuestas por Diez (*Etym. Wörterb.*, 5.ª edic., pág. 83), el *Dictionnaire général* y Körting, quienes admiten derivación de un tema céltico cam- o camb- 'curvado, torcido, achatado' [1]. Sale fuera de mi propósito discutir la cuestión dentro del francés y el italiano; sólo citaré algunas formas hispánicas, que creo emparentadas con las otras románicas. En primer lugar está esp. *camuesa*, 'especie de manzana de olor y sabor muy suave y agradable', según el Dicc. Acad. Tal definición no nos ilustra nada sobre la forma de este fruto, que es aplastado, achatado, sobre todo si se le compara con otras variedades más redondeadas o alargadas. Desgraciadamente los libros de Botánica no traen detalles sobre el particular; en el concepto vulgar del objeto reina gran vacilación, como es frecuente en muchas denominaciones de plantas [2]. Una variedad de manzana, distinta de la camuesa, pero bastante parecida en la forma, recibe en la región de Loja (Granada) el nombre de «manzana chata». En esta parte no se conoce el nombre *camuesa*, que vive en el centro y Norte. Como una importación castellana considero el gall. *camoesa* 'variedad de manzana', port. *camoèz, -za* 'maçã doce'.

Da interés a nuestro caso la presencia en vascuence de *kamuša* 'especie de manzana', que Azkue, en su *Diccionario vasco-español*, asigna al guipuzcoano, sin relacionarlo con *ca-*

---

[1] «*Cam*... kann das celtische auch in lateinisch einheimische *cam* sein, dessen Bedeutung gekrümmt das heisst eingedrückt nicht unpassend Scheint.» (Diez.)

[2] En este caso, sin embargo, está compensada la ausencia de indicaciones impresas con lo que me escribe el eminente botánico D. Blas Lázaro: «La camuesa es generalmente algo más ancha que alta; no llega nunca a esferoidea y menos a alargada... Yo que me he criado en la tierra clásica de las camuesas, conozco muy bien esta variedad.»

muesa; probablemente es un castellanismo. En cambio parecen revelar origen antiguo: *kamuts*, dicho de una herramienta embotada; *kamustu* 'embotar' [1]. De ser así, tendríamos por medio del vasco asegurada la *-u-* del tema **camus-*, que con un sufijo *-iu* nos daría la forma que necesita *camusia*, prov. *camusia* 'tontería'. (Para el cambio de sentido, compárese «embotado, obtuso, romo», dicho del entendimiento [2].)

Como formas antiguas del tema *camus-* 'chato' en español, conozco *camuso* 'chato' en este pasaje del *Corbacho*, edición de Toledo, 1500, fol. 34 *a*: «onbres... que tienen la cabeça redunda o luenga, e muchas rugas en la fruente, o remolinos o grandes entradas en ellas; cejunt[o]s, romos, camusos; o grandes narizes e luengas y delgadas, agudas.» La edición de Pérez Pastor trae, en lugar de esto, la mala grafía *canuso* (página 200). ¿Se trata de un italianismo o de un catalanismo *(camus)*, o de una forma genuinamente española? Nótese además «mula camuçia aguza rrostro e dientes», en J. Ruiz, ms. G, copla 395 *c*; el ms. S trae *camurzja*, que no sé si es errata o deformación vulgar. En resumen, fonéticamente **camusiu* pudo dar en español: *camueso* (comp. segusiu > *sabueso)*, *camuso* (comp. lausia > *losa)* y quizá por semicultismo o leonesismo (?) *camuçio*, en lo cual parece también concurrir cambio de sufijo. Razones históricas y más ejemplos decidirán lo que haya de elemento tardío o extranjero en estas formas.

1573. Del fr. *chancelier* proceden: esp. ant. *chanceller*, *chancelleria*, y *chancilleria*, muy usado en la época clásica.

---

[1] En la lengua familiar de Burgos existe *camuza*, significando 'cabeza de un clavo o alfiler'. Pero no es seguro que tenga relación con nuestro tema.

[2] *Camueso* significa también 'hombre muy necio e ignorante'.

Acerca de la posibilidad de que en vascuence (continuación del ibérico) haya temas celtas, dice [illegible], *Die iberische Deklination* (Sitzungsberichte der Akad. d. Wissens. in Wien, tomo CLVII, año 1907, pág. 65): «Im ganzen genommen, hätten zwischen beiden Sprachen [Keltische, Iberische], Mischungen der verschiedensten Grade stattgefunden.»

Un derivado curioso es *chancillar* 'cancelar', que documenta J. Mir, *Rebusco de voces castizas*, pág. 192.

1619. Del fr. *chanson* vienen esp. ant. *chançon* (J. Ruiz, copla 1232, edic. Ducamin), *chançoneta (ibíd.*, copla 1021).

1942. Es extraño que el lema de este artículo sea circĭnus habiendo en latín circen, circĭnis, que propiamente significa 'círculo'. Circĭnem explica perfectamente ital. *cercine* y esp. *cércen*, que debe venir a este número en lugar de al 1941, pues no podría ser un verbal de *cercenar*.

2038. Entre los derivados de coleum póngase esp. *cojudo*: «macho cojudo para casta» (Nebrija). *Cojudo* supone la existencia de **cojo*, tal vez expulsado por parecerse en la forma a *coxo* 'cojo'.

2067. También deriva de columęlla 'columnita': esp. *colmena*, port. *colmeia*, gall. *colmena*. Para un lat. vulg. *columęna comp. **conucula* < *colucula;* y el cambio de timbre de la vocal se explica como efecto de la disimilación, que creó una forma distinta de sufijo.

Así se resuelve la cuestión planteada en el número 2378, donde se rechaza una probable etimología de culmus.

2130. Corríjase *cobechar* en *cohechar*. Añádase *cohechar* en el sentido de 'sobornar al juez', también derivado de confectare; comp. *confector* 'fractor'.

3450 *a*. Fornacariu. Esp. *hornaguera*. «Tierra hornaguera» figura ya en Nebrija como nombre del carbón de piedra. De aquí *hornaguear* 'mover la tierra para sacar la hornaguera'. En andaluz pasa a significar 'hurgonear', por influencia de la forma y del sentido.

4000. Lat. halentare no aparece, que yo sepa, en los diccionarios; existe halare, y en CGlLat hay halantes: spirantes. Pero aun cuando exista halentare, éste no podría explicar *alendar*, que vive hoy en Asturias, Santander y Burgos. La etimología de *alentar* y *alendar* es seguramente *alēnitare. La dificultad fonética que ve M.-L. se resuelve al pensar que *aliento* es un postverbal de *alentar*, como *riego* de *regar* < rĭgare.

5131 *a*. Lotus. Esta palabra fué ya objeto de estudio para

Schuchardt (ZRPh. XXVIII, pág. 104, XXIV, 420)[1], quien cita esp. *lodoño*, port. *lodão*, cat. *lladó*, *lladoner*, valenc. *llidó*, *lladoner*; *alotón*, *alotar*, *galotonero*. La etimología es una forma vulgar *lotonius o *lotone-, de **loto*, *-onis*. Hay además una curiosa correspondencia con los dialectos de Istria, pues en Pola también se llama el almez *lodoño*, *ledoño*[2].

Lōtus, entre otras acepciones, tenía en latín la de celthis 'almez', lo mismo que el gr. λωτός, del cual procedía. Este árbol, que se da en el norte de África, fué llamado en ár. المميس *almaís* > *almez*, y este nombre penetró por el Sur en todo el centro de la Península, eliminando los derivados de *loton-, los cuales subsistieron ampliamente en el Este y Oeste.

En castellano el nombre del almez ha sido *lodón*, «árbol muy conocido de Plinio, y de que nuestros antiguos españoles hablan muchas veces», según dice Terreros y Pando en su *Diccionario* (1786). Creo que esta palabra forma parte del nombre de lugar *Torrelodones*[3] (prov. de Madrid). En Portugal no encuentro ejemplos, sino el nombre de lugar *Lodão* (Oviedo, Belmonte). En aragonés, en cambio, hay gran abundancia de ejemplos con particularidades notables: nav. *lolodo*, arag. *lotono*[4], *allatonero*, *(a)latonero*, *latonero* 'almecinas', *lodón*[4], *litón* 'almecina', *litonero*.

La forma *lotono* puede ser una creación románica, en cuanto a la vocal final, por regresión de **lotonero*, el cual, a su vez, podría ser desarrollo de **lotón*; pero la presencia del gall. *lodoeiro*, *lidueiro* apoyaría un lat. esp. *lotonarius. En cuanto a la *-t-* de las formas aragonesas, no creo que sea «unvöll-

---

[1] En el artículo de conjunto *Zürgelbaum*, ZRPh. XXXV, 385, no vuelve a estudiar formas hispánicas.

[2] Estas formas penetran en lenguas eslavas: ZRPh. XXXV, 385.

[3] Comp. *Torre de Perales* (Salamanca), *Torrefrancas* (Badajoz), *Torregamones* (Zamora), para nombres del mismo tipo; el almez entra también en la toponimia catalana: *Barranch de Llodó*, *Clots del Lladoner*.

[4] Citado por Colmeiro, *Enumeración y revisión de las plantas*, 1888, IV, 663.

stümlich», como dice Schuchardt (ZRPh, XXVIII, 194), sino un rasgo dialectal como *capeza*, etc. Podría pensarse también, para explicar al mismo tiempo la inicial *a*, en un cruce con *lata* 'madero por lo común sin pulir', para lo cual es, sin duda, una dificultad no poseer ejemplos antiguos de esta palabra [1]. En cuanto a *ledón, litonero*, nos ponen éstos ante un extenso grupo de derivados orientales cuya inicial es *e* o *i*. Es notable el nombre de lugar *Lidón* en Teruel, que también lleva los nombres de *Ledón* y *Lledó* [2] según Madoz *(Diccionario geográfico)*, revelando la coincidencia en un punto del catalán y aragonés.

Las formas orientales que conozco son las siguientes: cat. *lladoner, lledoner, lladó* 'almeza, almecina', *lledons, llidons* [3] 'almecinas'; valenc. *llidoner(o), llidonelero* [3], *aligonero* [4], *lleoné* en Alicante; murc. *(a)lirón, (a)lironero*.

La cuestión principal que fonéticamente plantean estos nombres es la inicial. En rigor podría explicarse *ledón* según *redondo* rotŭndu, y de ahí podían salir los restantes derivados; pero hace dudar de ello la presencia de *i-* en voces de dos dialectos orientales *(litón, lidón)* y en gall. *lidueiro, lidoeiro*.

Lo más probable es que en latín hablado, la acción de otra palabra haya modificado la forma de lotus, creando un *litonariu. En latín existe *lituus* 'baculus incurvus, quo augures sedentes avibus templum designabant'. Dice T. Livio (I, 18): «Dextra manu baculum sine nodo aduncum tenens, quem lituum appellaverunt.» Ahora bien, este báculo, curvado y de

---

[1] Sólo conozco el derivado vulgar salm. *latiza* 'cada uno de los palos de las angarillas', que cita Lamano. No alego el ejemplo de *latón*, porque esta palabra, ya en el siglo XIII significa lo que hoy, y no guarda relación con *lata* 'tabla delgada, madero'.

[2] Comp. *Lladó* (Gerona).

[3] López Martínez, *Diccionario de Agricultura*, s. v., almez.—Colmeiro, *loc. cit.*, pág. 664, cita también valenc. *litoner*, según Cavanilles; debe ser forma de región contigua a Aragón, o de Segorbe.

[4] Sobre el fácil cambio de *d* en *g* véase RFE, V, pág. 198. A los ejemplos que allí citábamos añádanse: arag. *almadacén* por *almagacén* (Jordana Mompeón, *Voces aragonesas*, 1916); *almáguena* por *almádena* en Colombia, *almágana* en Honduras; el Dicc. Acad. trae *almaganeta*, y también *mégano* por *médano*.

madera sin nudos, semeja notablemente a las cayadas que hoy se hacen con madera de almez, lo mismo que otros objetos análogos. ¿Influiría *lituus* en la forma de lotus por este camino y haría surgir *litoneu *litonariu? *Lituus* no era solamente un objeto augural, sino que tuvo un uso más amplio y popular; así se desprende de las glosas: «*Lituus* est baculum curuum quo augures utuntur uel pastores» (CGLat, IV, 450); «*litua* uirga incurua pastoralis» (CGLat, V, 30). Una objeción fonética que podría hacerse es que *l-* átona debió dar *r-* más bien que *i-*, y por tanto, que *ledón* se explica así mejor que *lidón;* pero este fenómeno no deja de tener precedente sobre todo en gallego.

La forma murciana *lirón* presenta cambio de *d* en *r*, de lo cual hay ejemplos: *verija* junto a *vedija*, lampada *limpara*, etc. (C. Michaëlis, *Studien zur romanischen Wortschöpfungen*, pág. 236), y en latín *merulla* junto a *medulla*.

En el occidente de la Península tenemos: gall. *lodoño* (Valladares, *Dicc. gall.*), que revela la gran difusión de *lotoneu-, al coincidir con el nav. *lodoño; lodoeiro*, la forma más usual, que probablemente deriva de *lotonariu, en vista de las formas occidentales, no obstante ser frecuentísimas en gallego las creaciones nuevas con *-eiro*, y especialmente en nombres de árboles (*bidueiro, zreiseira*, etc.); junto a éste figura *lidueiro*, antes analizado. El portugués conoce también *lodeiro* [1]; pero sobre todo, *lôdo* y *lódio*, esdrujulo este último, ambos con ǫ abierta en lugar de ǫ cerrada que haría esperar la ǫ de lotu-. La forma esdrújula se explicaría por la tendencia del pueblo al empleo de los sufijos átonos [2]. En cuanto a la ǫ abierta de *lôdo*, antietimológica, cree la Sra. Michaëlis que tal vez obedezca a tendencia a separar el nombre del árbol del del barro (*lodo*). Hay más formas portuguesas [3]: *lagameiro*,

---

[1] Según D.ª Carolina Michaëlis, quien amablemente me ha ilustrado sobre las formas portuguesas.

[2] Véase Menéndez Pidal, *Los sufijos átonos en español*, en *Bausteine zur romanischen Philologie*, 1905.

[3] En la Bairrada: desde Aveiro a Pampilhosa.

que recuerda el cat.-valenc. *lladoner, aligonero,* con un cambio de sufijo, debido, a mi entender, a la influencia de *olmeiro;* de *lagomeiro* salen por metátesis y por variaciones difícilmente reducibles a estrictas leyes fonéticas, *lamegueiro, lamigueiro* y *lamaguciro*[1].

Y para terminar, citaré otro nombre del almez[2], no derivado de lotus: valenc. *caicabes, caicabas* 'almecinas', que guarda relación con el sicil.-ital. *cáccamu,* estudiado por Schuchardt en ZRPh, XXXV, pág. 389.

5254. Respecto de malacia 'calma chicha', es de notar que esp. *bonanza* viene de *bonacia, no del ital. *bonaccia,* pues entonces tendríamos **bonacha,* como *facha, capricho, mostacho, capucha,* etc. A principios del siglo XV, época de escaso italianismo en el idioma, tenemos ya *bonanza*[3], con epéntesis de *n,* como en *hancia* 'hacia', etc. No se ve, pues, el inconveniente de suponer un lat. vulg. *bonacia como lema de estas voces románicas en lugar de malacia.

5572. Añádanse entre los derivados de mĭlium, portugués *milheiro* 'maíz', esp. *(al)mijera.* El primero es tal vez creación románica de *milho;* el segundo se relaciona con la miliaria herba de que habla Plinio, por ser planta dañina para el *milium.*

6441. Sin duda por simple inadvertencia se dice aquí que esp. *fecha* viene de pessulum 'pestillo', ya que es bien sabido que *fecha* es un resto de la fórmula *fecha la carta* (facta charta), lo mismo que *data.* En Körting, núm. 3578, se daba la derivación correcta.

7206. Dice M.-L. que esp. *rengo* es una formación regresiva de *derrengar,* y que, por consiguiente, no puede demostrar la existencia del lat. renicus. A esto pueden hacerse reparos de forma; junto a *rengo* está *renco,* que también signi-

---

[1] En portugués hay además *lòdão* y *lodam* como «nome de varias plantas nympheáceas, especialmente da especie nenúfar». (FIGUEIREDO, *Novo Diccionario.*)

[2] En Albacete, *melmez.*

[3] Santillana, NBAE, XIX, pág. 506; Juan de Mena, *ibía.,* 157.

fica 'cojo por lesión de las caderas', cuya [illegible] no puede venir de *derrengar;* además, de este último sólo saldría *derrengo,* que existe con un significado especial. Por otra parte, la significación de *derrengar* no está enteramente en armonía con la de *rengo, renco;* en cambio coincide con la de éstos *renquear* y *renguear* (éste falta en el Dicc. Acad.).

Parece natural suponer en latín *rénicus como adjetivo para designar al que tuviese algún mal en los riñones o en la cintura, y que a causa de eso cojeara. Comp. *mancus* de *manicus;* y en grecismos, *hepaticus.* De *renicus con síncopa temprana, salió *renco,* y con síncopa posterior, *rengo.*

Una acepción curiosa de *rengo,* y muy comprensible, es la sustantivada de 'parte encorvada y central del madero del yugo' (Granada).

8321. Rechaza M.-L. que *estropajo* venga de stuppaculu, porque así no se explicaría la *-r-;* pero esto no es objeción. El mismo M.-L. admite en el número 7251 que *ristra* viene de restis (mejor sería de *resta); y son conocidos los casos de *registro* regestu. Debe, pues, ponerse *estropajo* en el número 8332.

8495. El salm. *chanfonía* 'instrumento de viento' (Lamano), presenta un curioso tratamiento popular de la inicial, semejante, en cuanto a la *a,* a otras formas italianas que cita M.-L.

AMÉRICO CASTRO.

(Continuará.)

ALGUNOS DATOS ACERCA DE D. ANTONIO LIÑÁN Y VERDUGO, AUTOR DE LA «GUÍA Y AVISOS DE FORASTEROS» (1620)

Como varios novelistas secundarios de su tiempo, el licenciado D. Antonio Liñán y Verdugo está hoy muy olvidado. La crítica lo ignora o sólo lo cita añadiendo a su nombre un juicio insignificante o muy exagerado, como se puede ver, por ejemplo, en Fitzmaurice-Kelly, el cual escribe: «Peu de livres ont été plus injustement oubliés que le *Guía y Avisos de forasteros* (1635) de Antonio Liñán y Verdugo, admirable écrivain, observateur pénétrant, ingénieux peintre de mœurs, et incomparablement supérieur aux Zabaleta ou aux Santos qui le suivirent» [1]. Sin ser merecedor de tantos elo-

---

[1] *Littérature espagnole,* par J. Fitzmaurice-Kelly, traduction française de H. D. Davray, 1904, pág. 351. En la edición española de 1916, pág. 247, dice Fitzmaurice: «Antonio Liñán y Verdugo, admirable escritor y pintor de costumbres, intercaló una ingeniosa defensa de la castidad de la lengua en su *Guía y Avisos de forasteros* (1620).» Efectivamente es de 1620 la primera edición (véase la «aprobación» del 19 de julio de 1620, reproducida al principio de la edición de 1885, y la *Bibliografía madrileña* de C. Pérez Pastor, Parte segunda, págs. 528-531.) He aquí el título de la obra: *Guía y Avisos de forasteros, adonde se les enseña a huir de los peligros que hay en la vida de Corte; y debaxo de novelas morales y exemplares escarmientos se les avisa y advierte de cómo acudirán a sus negocios cuerdamente.* El libro está dedicado a D. Francisco de Tapia y Silva, conde de Bastamerli, y se publicó «en casa de la viuda de Alonso Martín, a costa de Miguel de Silis, mercader de libros».

Hay otras cuatro ediciones: La de 1621, con el título siguiente: *Avisos de los peligros que ay en la vida de Corte. Novelas morales y exem-*

gios, Liñán no debe tampoco ser despreciado por completo, porque su obra es característica de su época, nos proporciona varios datos sobre la historia de la sociedad madrileña; nos permite darnos cuenta de la cultura filosófica del autor; por fin, se encuentran en la *Guía* algunas que otras páginas escritas con gracia y hasta con elocuencia. Luego estudiaremos el libro; digamos ahora cuatro palabras acerca de su autor.

De la vida de Liñán no se sabe casi nada. Sólo en el libro de Fernández-Guerra acerca de Alarcón se encuentra el siguiente dato: «Cuatro años antes (1620) había corrido de molde un libro que se intitula *Guía y Avisos de forasteros, adonde se les enseña a huir de los peligros que hay en la villa de Corte*, escrito por uno de los Liñanes, entonces famosos como poetas y guerreros, a saber: por el sexagenario licenciado D. Antonio de Liñán y Verdugo, natural de Vara del Rey, en la provincia de Cuenca» [1].

¿De dónde sacó Fernández-Guerra esas noticias? ¿Es que tuvo en sus manos documentos oficiales relativos al nacimiento de Liñán? ¿O bien es que encontró en la *Guía* elementos

plares escarmientos (Miguel de Silis, mercader de libros, en la calle Real de los Descalzos). Nicolás Antonio (tomo I, pág. 141) dice que esta edición es la primera. Ticknor, al discutir tal afirmación, niega la existencia de esta edición (tomo III, cap. XXXVI, pág. 140, nota). Tampoco la cita Pérez Pastor en su *Bibliografía*.

La de 1635, de Valencia, en que el libro tomó otra vez el título primitivo.

La de 1753, de Madrid, que es reimpresión de la de 1620. En el «Legajo 9 de licencias y privilegios de imprenta» (Archivo Histórico Nacional) hay una carta del 17 de julio de 1753 dirigida por Pedro García Fuertes al secretario del rey, D. José Antonio de Yarza, para pedir, en nombre de su hermano José García, mercader de libros en esa corte, la autorización de vender la obra de Liñán «sin incurrir en pena alguna».

La de 1885, de la Biblioteca Clásica Española, de Barcelona, la más corriente, la que sólo se encuentra difícilmente. A ella se refieren las citas de este trabajo.

[1] *Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, por D. Luis Fernández-Guerra y Orbe, Madrid, 1871, págs. 411-412.

suficientes para fundar esta afirmación? Sin duda que de la lectura de la *Guía* pueden sacarse indicaciones que aclaren la vida de su autor. En primer término, son manifiestos la precisión, la insistencia y hasta el amor con que el autor de la *Guía* habla de la Mancha. Esta provincia puede dividirse, según Liñán, en dos partes: una que mira al Mediodía, otra que está pegada a las faldas de las Sierras Valerianas, llamadas así por Tolomeo, y ahora Sierras de Cuenca [1]. La atraviesa el río Júcar, que corre entre márgenes pobladas de numerosas aldeas. Teresa, en la novela quinta, recuerda haber pasado «en el principio de otoño» unos días muy agradables en San Clemente y Albacete, así como «en Alarcón, Villanueva de la Jara, Vara del Rey, Tébar, Pozo Amargo» y otros lugares que no recuerda [2]. También el Maestro, protagonista de la *Guía*, conoce perfectamente aquella ilustre provincia. Sabe que «San Clemente tiene de tres mil casas arriba»; conoce los nombres de los pozos de toda aquella comarca, de San Clemente y de Vara del Rey, así como su situación muy exacta: el pozo de Villarrobledo se llama la «Mina». Al pozo de Vara del Rey lo llaman de «Doña Elvira», y «está a un cuarto de legua del lugar hacia la parte que mira al Mediodía» [3].

Hay que recordar, por fin, con qué complacencia los personajes de Liñán enumeran las producciones de aquella provincia: «Buena tierra la Mancha, buen pan, buen vino, buen carnero» [4]. Y por haber añadido uno «de regalos, frutas y, sobre todo, de agua dulce es pobre y necesitada» [5], contesta otro: «y en verdad que podré decir que jamás he comido mejor fruta ni más en abundancia: ... a fe de mujer de bien, que los melocotones que me sobraban, las habas crujideras o colgaderas, los higos bujalazores, los membrillos ocales, las granadas agridulces y abrideras que se podían poner por acá

---

[1] *Guía y Avisos*, pág. 184. A pesar de las numerosas imperfecciones de la edición de 1885, la citaremos por ser la única corriente.

[2] *Ibid.*, pág. 106.

[3] *Ibid.*, págs. 184-185.

[4] *Ibid.*, pág. 106.

[5] *Ibid.*, pág. 106.

a la mesa del propio rey, y no faltaban de cuando en cuando los perdigones tiernos y los capones, que ellos llaman de cresta abierta, que no son mejores los cebados de por acá» [1].

El conocimiento geográfico de la Mancha y la simpatía de Liñán hacia ella permiten suponer que aquella comarca es su patria, particularmente la parte de San Clemente y Vara del Rey, que se citan más a menudo. La novela décima confirma nuestra hipótesis. En ella dice el Maestro: «aun en la villa de Vara del Rey, *adonde yo nací*, hay agua dulce...» [2].

Claro que acerca de este punto particular, sólo la partida de bautismo de Liñán nos daría el dato definitivo. Afortunadamente, de Vara del Rey nos escribió el cura párroco, don Juan Ruiz, diciendo que «ya no se podían leer los libros de aquella época» [3].

Más difícil es fijar, según los datos que proporciona la *Guía*, la fecha del nacimiento de Liñán. Sin embargo, se pueden recoger algunas indicaciones útiles. En el aviso segundo dice el Maestro que «si estuviera bien a su edad» [4] contaría ciertos sucesos. Más claro es el testimonio del doctor Maximiliano de Céspedes en el Discurso apologético que sirve de prólogo a la *Guía*. Allí se encuentran estas frases: «Daba mil gracias a su autor (Liñán) para que ya estando *en los [illegible] años de su edad*, se animase a escribir y a poner en público materia tan necesaria» [5]; y más lejos: «Al autor conozco más ha de treinta años» [6]. Como se publicó el libro en 1620, podemos pensar que por aquellos tiempos Liñán era ya viejo o [illegible]

---

[1] *Guía y Avisos*, págs. 106-107.

[2] *Ibid.*, pág. 185.

[3] Carta del 17 de abril de 1914.

[4] *Guía y Avisos*, pág. 70.

[5] *Ibid.*, pág. xvi.

[6] *Ibid.*, pág. xviii. Además, en los libros de matrículas de la Universidad de Alcalá de Henares (libro de 1572 a 1576) hemos encontrado la descripción de Maximiliano de Céspedes de Olmedo, natural de Ávila, en 25 de octubre de 1578. Tenía entonces diez y ocho años. En 1620 tenía cuarenta años. De la misma edad media, probablemente, su amigo D. Antonio Liñán.

dría unos sesenta años—Fernández-Guerra dice «el sexagenario»—. Por consiguiente, debió de nacer a mitad del siglo XVI.

Es muy probable que Liñán pasó su niñez y juventud en los colegios y las escuelas. Nos incita a creerlo ciertos detalles de la *Guía*, relativos a un establecimiento de jesuítas y a la Universidad de Alcalá. Dice uno de los interlocutores: «Desde siete años, poco más, en los primeros estudios de Gramática pasé y viví con los padres de la Compañía de Jesús en Belmonte, y luego lo demás de la vida lo he pasado en Alcalá y en Salamanca» [1]. El alumno de los jesuítas conservó siempre mucha gratitud para sus primeros maestros. Afirma en la novela décimotercera que los seminarios y colegios de la Compañía de Jesús han hecho «mucho fruto a toda la cristiandad» [2].

A la salida del colegio de Belmonte, debió Liñán de proseguir sus estudios en la Universidad complutense, que era la más cercana, a fin de lograr el título de licenciado. Nos llevó a pensarlo el considerar con que frecuencia alude Liñán a la vida de dicha Universidad, al nombramiento de catedráticos y a su muerte. Sólo un antiguo estudiante puede conocer aquellos acontecimientos e interesarse en ellos. Esos recuerdos de la vida de estudiante están generalmente conformes con la realidad. En la conversación, los personajes de la *Guía* citan los nombres del doctor Cubillo, que era «colegial mayor, y natural de Sigüenza, que murió en el fin del tercer curso» [3], y del doctor Juan Bustamante de la Cámara, «catedrático de prima de Medicina en Alcalá de Henares, un otro Aristóteles de nuestros siglos en materia de Filosofía» [4], y del doctor Valdivieso. En primer término, esos sabios profesores existieron realmente. En el *Libro de Matrículas* [5], con fecha de 2 de noviembre de 1572, se encuentra el nombre del maestro Cubillo, natural de Sigüenza. Con fecha del 16 de mayo de 1573

---

1 *Guía y Avisos*, pág. 72.
2 *Ibíd.*, pág. 225.
3 *Ibíd.*, pág. 99.
4 *Ibíd.*, pág. 99.
5 *Libro de Matrículas de 1570 a 1574*. (Archivo Histórico Nacional.)

se lee en el *Libro de Capilla* que «fué aprobada la información del maestro Cubillo de genere et moribus»[1]. Algunos días después, el 30 de mayo de 1573, el *Libro de Recepciones* señala la «Recepción del maestro Francisco Cubillo, electo colegial»[2]. A continuación se lee esta frase: «murió colegial»[3].

Se puede determinar la fecha de la muerte de Cubillo. En el *Libro de Matrículas*, entre los nombres de los colegiales mayores, se encuentra el de Cubillo del 17 de octubre de 1574 al 16 de octubre de 1575. Pero ya no parece en el siguiente año. Murió, pues, durante el curso académico 1575-1576. Nombrado colegial en 1573, murió en el «tercer curso», como dice Liñán y Verdugo con gran precisión. También fué el doctor Juan de la Cámara catedrático de la Universidad complutense en aquella época. Entre los nombres de los profesores que se matriculan el día 15 de octubre de 1575 está el de Juan de la Cámara[4]. Además, en el *Libro de Pagos*[5] se encuentra la siguiente indicación: «El doctor Cámara es cátedra de prima, y fué proveído en ella en trece de marzo de 1576[6]».

Así, pues, las indicaciones dadas por Liñán acerca de Cubillo y de Cámara son perfectamente exactas, tanto como las que se refieren al doctor Valdivieso, cuyo nombre se encuentra en los libros de matrículas con las fechas de 17 de octubre de 1571 y 17 de octubre de 1572.

Resulta de estas investigaciones que Liñán y Verdugo sa-

---

[1] *Libro de Capilla*, 1111 1. (Archivo Histórico Nacional.)

[2] *Libro de Recepciones de Colegiales y Capellanes mayores de este Mayor de San Ildefonso de la ciudad de Alcalá de Henares, verificadas hasta el presente año de 1792, conforme a los dos originales...* (Archivo Histórico Nacional, lib. 1233 f.)

[3] Pág. 37. núm. 334.

[4] *Libro de Matrículas del año 1574 a 1578.*

[5] Este libro empieza: *Este es el libro del tesorero, donde está puesto toda la hacienda y rentas que tuviere cada un año la villa de Alcalá como y asimesmo todo lo que se gasta y paga a todos los catedráticos y oficiales que en él asisten, y comienza desde el año de mill quinientos y ochenta y siete años, siendo escribano de el ayuntamiento el de ochenta y tres años Juan de Carvllón.*

[6] En la parte reservada para la Facultad de Medicina, fol. 88.

bía perfectamente lo que pasaba en la Universidad complutense por los años de 1572 a 1576; debió ser estudiante en esta época. Efectivamente, en un libro de matrículas se encuentra el nombre de «Antonio Verdugo, del Colegio de San Pedro y San Pablo», que se matricula de Teología en 27 de octubre de 1575. ¿Se trata de nuestro autor? Nos parece probable.

Desde el momento en que Liñán dejó la Universidad complutense, pensamos que pasó casi toda su vida en Madrid, haciendo tal vez unos viajes a Andalucía, según diremos después. Sólo un hombre que hubiese vivido mucho tiempo en la villa y corte podía componer un libro de la índole de la *Guía*. Además, el doctor Maximiliano de Céspedes, médico del rey, dice en la carta ya citada: «Al autor conozco más ha de treinta años, y profeso su amistad.» Esto bastaría para demostrar que Liñán vivió muchos años en Madrid. Con más seguridad lo indica un documento inédito que dice: «En San Lorenzo, a quince de agosto de mil y seiscientos veinte años, se despacharon las provisiones y cédulas siguientes... Licencia al licenciado D. Antonio Liñán y Verdugo, *vecino de Madrid,* para que pueda imprimir un libro intitulado *Guía y Avisos de forasteros,* y privilegio por diez años: Xerez» [1].

Más difícil es comprobar de qué manera vivió Liñán en Madrid. Por ser de noble familia debió de tener relaciones con personas de la aristocracia. Sabemos, por ejemplo, que dedicó la *Guía* al conde de Bastamerli [2], y que un poeta dijo al hablar de su obra:

> Sola la rama de Liñán divina
> pudiera dar tal fruto en tales años,
> por ser gloria de Marte, honra de Apolo [3].

---

[1] *Libro donde se asientan todos los despachos que se despachan en el Consejo Real de Justicia y se firman por Su Majestad.* (Archivo Histórico Nacional, 645 c.)

[2] La dedicatoria, que no figura en la edición de 1885, está en la de 1620.

[3] Poesía de Miguel Moreno.

También cree Navarrete, en la única frase que en su *Bosquejo histórico sobre la novela española* consagra a Liñán, que D. Antonio «debió ser caballero que seguía la corte» [1].

Es muy probable, en fin, que Liñán y Verdugo escribiese otros libros. Lo da por seguro el doctor Céspedes en el documento ya señalado. Dice: «pero aunque en muchos trabajos suyos (de Liñán) me he hecho público defensor, en este no sólo he querido serlo de palabra, sino por escrito» [2], y más lejos: «Eso digo yo a D. Antonio, que en *otros escritos* ha mostrado su grande ingenio» [2].

¿Pueden explicarse los viajes a Andalucía que, según creemos, hizo Liñán? Merced a la amabilidad del conde de Doña Marina, descendiente de la familia de los Liñán, ya sabemos que en el siglo XVII existían, además de la rama principal, dos secundarias: una en Aragón, otra en Andalucía. ¿Tuvo Liñán que intervenir en ciertos pleitos de herencia y estar algún tiempo en Granada? No lo sabemos a punto fijo; pero en la *Guía* se encuentran numerosas alusiones a «pleitos y pretensiones en Granada» y a «negros pleitos» [3].

Así, pues, las investigaciones acerca de la vida de Liñán nos proporcionan datos probables, que no llegan a ser seguros. Es lícito creer que los personajes de Liñán que hablan de cosas reales, que evocan recuerdos verdaderos, nos instruyen acerca de los principales episodios de la vida del autor. La *Guía* puede mirarse como una autobiografía, desgraciadamente vaga e incompleta. Pero debemos fijarnos en dos noticias cuya importancia es grande para entender bien el libro: la estancia en Alcalá y la vida en Madrid. Al antiguo alumno de la Universidad complutense, acostumbrado a los métodos escolásticos, le gustará siempre citar muchas autoridades, a fin de demostrar mejor sus teorías, y claro es que su erudición immoderada resultará por lo consiguiente poco interesante. El «vecino de Madrid», con gran ingenio al describir los pícaros

[1] Bibl. de Aut. Esp., tomo XXXIII, pág. [illegible]
[2] *Guía y Adiciones*, pág. XVI.
[3] *Ibid.*, págs. 10, 72 y 171.

y los forasteros demasiado simples, revelará sus dotes de novelista agradable. Esos dos aspectos de la personalidad del autor se reproducen de una manera material — podemos decirlo así — en la composición de la *Guía,* dividida en «Avisos» y «Novelas».

Seguramente fué recibido con mucho favor el libro de Liñán, puesto que en el año que siguió a su aparición fué editado nuevamente. ¿A qué se debía tal éxito? ¿A la originalidad de su estructura y de su composición?

Supone Liñán y Verdugo que dos jóvenes vienen a la villa y corte para «pleitear y solicitar», y encuentran a dos hombres de buen consejo y mucha experiencia, el Maestro y don Antonio. El Maestro se ha propuesto dar a sus amigos «como unas reglas y avisos para enseñar a los forasteros recién venidos a esta corte... cómo han de vivir y de qué modo se han de haber en ella para huir los grandes y diversos peligros suyos, para quien no tiene experiencia y práctica de semejantes ocasiones, que se ofrecen por instantes, ya de ruines amigos, que sin querer ni pensar se adquieren, ya de mujeres fáciles, engañosas y deshonestas, que adonde no se entendió se encuentran, ya de juegos y distraimiento» [1]. Tal es el fin del libro. Como «con estos nublados que andan no parece tan a propósito para dormirla», después de comer dará a conocer el Maestro las reglas de prudencia que prometió a sus compañeros. Todos tomarán parte en la discusión de los preceptos morales y prácticos, trayendo citas, comparaciones, recuerdos personales. El libro va a reproducir una conversación — conversación docta y erudita a menudo, pero a veces muy familiar, y que acaba siempre por una historia —. Tal es la forma de la *Guía.*

Por los años de 1620 no es muy original tal procedimiento. Lo usó ya Antonio de Eslava en *Las noches de invierno,* donde pinta las pláticas de cuatro amigos durante las veladas. También en *El Pasajero,* de Suárez de Figueroa, leemos

---

[1] *Guía y Avisos,* pág. 23.

las conversaciones del Doctor, del Maestro, de D. Lamb y D. Ledro, que van a Italia, y con las cuales alejan de sí el aburrimiento del largo viaje [1].

El contar cada uno una historia cuando le correspondía, se estilaba también mucho a principios del siglo XVII. Con este motivo escribe Menéndez Pelayo: «Lucas Gracián Dantesco nos da suficiente testimonio de que el ejercicio de novelar alternativamente varias personas en saraos, tertulias, era cosa ya corriente en su tiempo: «Deve también el que acaba »de contar qualquiera cuento o novela como ésta, aunque sepa »muchas y le oygan de buena gana, dar lugar a que cada qual »diga la suya, y no enviciarse tanto en esto que le tengan por »pesado o importuno» [2].

Tampoco era muy original dividir la *Guía* en «Avisos» y «Novelas». Este modo de composición se encuentra en varias obras anteriores a la de Liñán: por ejemplo, en *Corrección de vicios*, de Salas Barbadillo [3]. Allí, después de unas conversaciones trabadas entre el autor y Boca de Todas Verdades, vie-

---

[1] Es importante citar *El Pasajero* cuando se habla de la *Guía* de Liñán, por encontrarse en las dos obras trozos que se parecen bastante. En *El Pasajero* se puede leer: «Ninguno ignora la ocupación del que se tiene por mayor caballero. Levantarse tarde, oír, no sé si diga por cumplimiento, una misa y cursar en los mentideros del Palacio o Puerta de Guadalajara; comer tarde, no perder comedia nueva. En saliendo meterse en la casa de juegos o conversación; gastar casi toda la noche en la travesura y en la matraca o en la sensualidad.» (Alivio décimo, pág. 236 de la edición de 1617, Madrid, por Luis Sánchez.)

Dice Liñán: «No amanece para estos cortesanos ociosos hasta las once o doce del día...; puestas las mesas, no se ha comido el primer bocado, cuando ya se previene la casa de conversación y juego donde se ha de ir, el aposento de la comedia que se ha de oír...; para lo que no dió tiempo el día ni la tarde, súplelo la noche, para que se cene a la media de ella y se acueste al amanecer.» (*Guía y Avisos*, pág. 142.)

[2] *Orígenes de la novela*, II, pág. CCXXIII.

[3] *Corrección de vicios. En que Boca de Todas Verdades toma las armas contra las malicias de los vicios y descubre los caminos que guian a la...*, por Alonso Jerónimo Salas Barbadillo Verdugo, y natural de esta villa de Madrid. (Colec. de Escrit. Cast.)

nen los «escarmientos», que sirven para demostrar el sentido general de la plática. Después de un coloquio (el tercero) acerca de la licencia que se observa en las costumbres contemporáneas sale el escarmiento, que se titula «El Viejo verde». Lo mismo podemos notar en el *El Teatro popular* de Francisco de Lugo y Dávila [1]. Uno de los interlocutores reunidos en el jardín de Celio enuncia una máxima de una moral algo elemental. Acerca de ella todos hacen comentarios, buscan sentencias análogas en los autores clásicos, y la plática concluye por una novela [2].

Todo esto demuestra que la estructura de la *Guía* no es una novedad en la historia de la novela de aquella época. Tampoco fué Liñán el primero que tuvo la idea de guiar los forasteros en el «piélago» de la vida cortesana y de señalarles las personas de las cuales hay que huir. Es preciso recordar que ya en 1539 publicó Antonio de Guevara *Menosprecio de corte y Alabanza de aldea*, donde se ve el mismo propósito de Liñán, y que debemos recordar por hallarse, en el capítulo XI especialmente, unas páginas que leyó probablemente el autor de la *Guía*. En ese capítulo, Guevara enumera las varias especies que se encuentran en Madrid de hombres peligrosos para los forasteros. La descripción de todas las clases empieza siempre así: «Ay otro género...» o «Ay otra manera...»

De igual modo procede Liñán en el «Aviso» en el cual trata de la clasificación de los vagos madrileños: «Primeramente hay una manera de hombres en la corte, que quien los conoce bien, les ha dado el nombre que se les debe, y así se llaman pegadillos... y se arriman a vos» [3]. Advirtamos de paso que Guevara escribía: «Hay otro género de mancebos que se arriman» [4]. Sigue después Liñán diciendo: «Los míli-

---

[1] Colección Selecta de Antiguas Novelas Españolas, tomo I.

[2] Véase la novela sexta, la del «Médico flemático», digna de ser mejor conocida por su valor literario y cómico.

[3] *Guía y Avisos*, pág. 163.

[4] Libro llamado *Menosprecio de corte y Alabança de aldea* (edición de Pamplona de 1579), pág. 59, verso. Véanse también las páginas 60 y 61.

tes son un género de gente...» [1]. «Hay otro modo y suerte de gentes que se llaman capigorros» [2]. Ya se ve que se parecen bastante los propósitos y los procedimientos que emplea en los trozos señalados, Guevara y Liñán.

Vamos a ver ahora en qué modelos se inspiró Liñán para componer las novelas que constituyen la parte más interesante de la *Guía*. Creemos que son tres las fuentes principales del autor: Boccacio, las *Novelas ejemplares* de Cervantes y las novelas de Salas Barbadillo. De Boccacio tomó Liñán dos cosas: la atmósfera moral de sus historias y el secreto de algunas intrigas. Ya señaló miss Bourland que la novela quinta de la *Guía* en algo se parecía a la novela quinta de la Seconda Giornata del *Decamerón* [3]. Pero añade con prudencia: «The story of a man's being inveigled into the house of a scheming woman and there losing his valuables, is told by Liñán y Verdugo, *Guía y Avisos de forasteros*, novela quinta; by Lorenzo Gracián, *El Criticón*, crisis undécima y duodécima; and by Vicente Espinel, *El escudero Marcos de Obregón*, relación tercera. The account of such an adventure, likely enough at that time in a great city, would not necessarily be based, upun Boccacio's novella» [4].

Parece algo exagerado tal escrúpulo, porque hay detalles en las novelas de Liñán muy parecidos a los del *Decamerón*. En ambos casos, dos jóvenes llegan por primera vez a una ciudad y les llama, según Liñán, una mujer «de galas y buena presencia, de razonable talle y cara no en mal hábito» [5], y según Boccacio, «una giovane siciliana bellissima, di persona grande e con bellissimo viso, vestita e ornata assai onorevolmente» [6]. Los dos están maravillados: Andreuccio se quedó

---

1 *Guía y Avisos*, págs. 166-167.

2 *Ibíd.*, pág. 167.

3 *Boccacio and the «Decamerón» in Castilian and Catalan Literature*, en la *Rev. Hisp.*, XII, págs. 1-232.

4 *Op. cit.*, pág. 75.

5 *Guía y Avisos*, pág. 105.

6 *Decamerón*, págs. 42-44. Seconda Giornata (Biblioteca Romanica).

«tutto stupefatto», y Méndez «admiróse de que tan pronto, no habiendo entrado en su vida en Madrid, hubiese quien le conociese» [1]. También la mujer de Boccacio, para conquistar la confianza del forastero, emplea la misma trampa que unos pícaros de otras novelas de Liñán. Pide secretamente informes sobre la familia del forastero: «La giovane... cautamente cominció a domandare chi colui fosse, e d'onde, e che quivi facesse e come il conoscesse» [2]. Igual procede Lobatillo (segunda novela de Liñán), y el escudero de D.ª Pestaña, que «pegábase a uno de los criados o pajes de los que le parecía que llevaban la boca más abierta», con motivo de conocer «quién era su señor» [3]. Sin insistir mucho en estos parecidos, era preciso señalarlos para confirmar la indicación hecha de modo incompleto por miss Bourland.

Parece que Liñán conocía mejor las *Novelas ejemplares*, que se publicaron siete años antes de la *Guía*. Cuenta Liñán en la primera novela, que a Feliciano, recién venido a Madrid, le gusta mucho Juanita, la hija del casero. Para descubrirle el cariño que le tiene, piensa valerse de una antigua criada, que se llama D.ª Brígida. Pero no bien termina la confesión de su amor, cuando exclama la vieja con gran indignación: «¡Jesús, Señor! ¡Cómo se echa de ver que no sabe en qué casa se había apeado y en dónde ha tomado posada!» [4]. Sigue después el elogio de Juanita, «tan virtuosa y tan recogida» [5]. Esa actitud recuerda la de la dueña de *La tía fingida*. Después de la serenata, cuando un muchacho pide a la vieja que llame a su señora, exclama aquélla: «¡Huy! ¡Huy!... ¡En eso por cierto está mi señora D.ª Esperanza! Sepa, señor mío, que no es de las que piensa; porque es mi señora muy principal, muy honesta, muy discreta, muy leída y muy escribida» [6]. También

---

1 *Guía y Avisos*, pág. 105.

2 *Op. cit.*, pág. 43, Seconda Giornata.

3 *Guía y Avisos*, pág. 132.

4 *Ibíd.*, pág. 43.

5 *Ibíd.*, pág. 43.

6 *La tía fingida*. (Bibl. de Aut. Esp., tomo I de las obras de Cervantes, pág. 222.)

en la novela quinta creemos que Liñán aprovechó una situación de *La Gitanilla*. Un manchego muy ingenuo se deja llevar a la casa de cierta madrileña «maestra del arte pelativa» [1]. Le pide D.ª Quiteria cien reales, dándole de fianza una firmeza de oro y un pañuelo de puntas. Cuando Méndez estaba a punto de salir, después de haber dado el dinero, doña Quiteria, «echándole mano de la capa, comenzó a dar voces y a decir: «¡Justicia, justicia; al ladrón, al ladrón, que me ha robado!» [2]. Llegan los alguaciles. Explica D.ª Quiteria que le han robado una firmeza de oro envuelta en un pañuelo de puntas. Se le registra al infeliz de Méndez y le llevan a la cárcel. En *La Gitanilla* cuenta Cervantes que se enamoró Juana Carducha de Andrés; pero como éste había dado a Preciosa palabra de casamiento, al querer marcharse, puso Juana «entre las alhajas de Andrés unos ricos corales y dos patenas de plata, con otros bienes suyos; y apenas habían salido del mesón (Andrés y sus compañeros), cuando dió voces diciendo que aquellos gitanos le llevaban robadas sus joyas, a cuyas voces acudió la Justicia y toda la gente del pueblo» [3]. Detuvieron a Andrés—lo mismo que a Méndez en la novela de Liñán—; pero el impetuoso joven mata a un imprudente que le ofende. Este detalle trágico no lo reproduce el cuento de Liñán.

Pensamos, en fin, que de *La Gitanilla* pudo sacar Liñán algunos detalles que aprovechó en la novela de la Bolandera [4], sin conservar el tono noble y grave del cuento de Cervantes, que reemplazó por otro más cómico y burlón. Una aventurera arrepentida, cansada de la vida pasada, «hallándose en Villaharta y caminando a Villavieja, se determinó de retirarse y tomar estado» [5]. Justamente se encuentra a un tal señor Cosquillas, que también está pensando en hacer una vida más

---

1 *Guía y Avisos*, pág. 108.
2 *Ibíd.*, pág. 110.
3 *Op. cit.*, pág. 112.
4 *Guía y Avisos*, novela y escarmiento doce, págs. 212 y sigs.
5 *Ibíd.*, pág. 213.

honrada. Pronto un amigo ajusta la boda; pero le dice la Bolandera: «Como la experiencia es maestra de las cosas, y esto de casarse no es negocio de para un día, sino para en cuanto la vida durare, dígale vuestra merced a don Berenguel (este nombre se había puesto Cosquillas) de mi parte que doña Luisa queda por suya y que seré su mujer; pero que ha de ser con esta condición: que yo tengo hecho por curiosidad mía de mi propia mano un arancel y de cómo ha de ser un buen marido; que se venga a mi casa y estemos un mes juntos como dos hermanos, y si le estuviesen bien las condiciones y capítulos de mi cartapacio, nos casaremos en haz y en paz de la Iglesia, y donde no, cada uno se quedará para quien es» [1]. No fué Liñán quien inventó esa idea de experiencia matrimonial antes de la boda. Lo mismo se ve en *La Gitanilla;* pero, como decíamos antes, con mucha diferencia de tono. Al hidalgo que quiere casarse con ella impone Preciosa semejantes condiciones: «Si quisiéredes ser mi esposo, yo lo seré vuestra; pero han de preceder muchas condiciones y averiguaciones primero: ... habéis de dejar la casa de vuestros padres y la habéis de trocar con nuestros ranchos, y tomando el traje de gitano, habéis de cursar dos años en nuestras escuelas, en el cual tiempo me satisfaré yo de vuestra condición y vos de la mía; al cabo del cual, si vos os contentades de mí y yo de vos, me entregaré por vuestra esposa...» [2].

Es probable, pues, que Liñán leyó las *Novelas ejemplares;* pero como en sus escarmientos nos pinta muy a menudo pícaros madrileños, no era posible conservar la dignidad literaria del modelo. Fué preciso adaptarlo a la índole de la *Guía:* de ahí las diferencias en la imitación que de paso hemos señalado.

Salas Barbadillo, que ya en 1620 había publicado algunas obras, dió a Liñán varios temas. Sería posible descubrir algunas analogías entre la segunda novela de la *Guía* y la primera

---

[1] *Guía y Avisos,* pág. 215.

[2] *La Gitanilla.* (Bibl. de Aut. Esp., I, pág. 103.)

parte de *El Caballero Pontual* [1]; en los dos un pícaro intenta ganarse la amistad de una persona muy conocida, a fin de inspirar gran confianza, pero el D. Juan de Toledo, de Salas, es más atrevido que Lobatillo, de Liñán: penetra en la intimidad de una familia, llega a hacer creer que es pariente, y en la comitiva de un entierro se coloca a la derecha de un huérfano que preside el duelo. También en el escarmiento «El Viejo verde» [2] hay situaciones que pudieron llamarle la atención a Liñán. Para sustraer dinero a dos forasteros demasiado crédulos, dos mujeres de mala vida empiezan a contar su vida pintándola lo más lamentable que pueden. Al ver que no aciertan, promueven un escándalo; llega la Justicia, y para sustraerse a las garras de los alguaciles hay que abrir las bolsas... Claro es que semejantes procedimientos son muy frecuentes entre los pícaros, y no bastaría que se encontrasen en Liñán y Salas para demostrar con certeza que aquél imitó a éste. Pero hay entre ambos autores relaciones más evidentes, que vamos ahora a señalar. En el escarmiento séptimo cuenta Liñán las trampas de D.ª Luisa Pestaña y de su escudero Celinos. La aventurera, por el lujo que se une a la gravedad de su casa, llegó a persuadir a la gente que gozaba de mucha influencia y gran crédito. Por eso cuando su escudero promete a alguien que su dueña se sirva ampararle, «el pobre pretendiente o pleiteante que pensaba haber resucitado de muerte a vida en haber hallado semejante favor y medio para conseguir lo que tantos años había que deseaba, no se hartaba de darle las gracias y abrazarle y ofrecerle su hacienda» [3]. También la ingeniosa Elena tenía fama de muy influyente. No había ni un caso que no se le sometiese. Especialmente «la perseguida viuda que por su desdicha pleyteaba con juez ignorante, escrivano mal intencionado i enemigo poderoso entraba por sus puertas i se engañaba creyendo que en sus

---

[1] *El Caballero Pontual*. (Colec. de Escrit. Cast., tomo II de las obras de Salas Barbadillo.)

[2] Es la tercera novela de *Corrección de vicios*, ya citada.

[3] *Guía y Avisos*, pág. 134.

labios estaba su salud» [1]. Conocen, además, Pestaña y Elena remedios muy útiles: ambas saben el secreto de cómo hay que curar a las mujeres celosas. De la misma manera, las dos van desgraciadamente a poner un término a su buena suerte. Pestaña se enamora de D. Lauro, «dado al arte militar..., que comenzó a dejarse regalar y a recibir las camisas de holanda a docenas y los pañuelos de puntas a cientos» [2]. También la ingeniosa Elena honra con su cariño a un pícaro joven y de buen parecer. Claro es que no les gustan nada semejantes relaciones lo mismo al escudero de Pestaña que al marido de Elena. El escudero desafía a Lauro y empieza el duelo. En esto llegan alguaciles que detienen a los rivales. Más trágico es el desenlace de *La ingeniosa Elena*. El marido persigue a su mujer, y está a punto de matarla, cuando sale el nuevo amante, que le hunde una daga en la espalda.

La historia de Liñán y la de Salas, que ofrecen un gran paralelismo en el desarrollo de la acción dramática, no acaban, pues, de la misma manera. Pero si en el caso presente Liñán no aprovecha la conclusión de la novela de Salas, en el octavo escarmiento la recoge y reproduce con bastante exactitud. Don Filardo, rechazado por D.ª Petronila después de haberse arruinado para satisfacer sus caprichos, reprocha su conducta a la mujer ingrata y poco desinteresada. Levanta la espada para matarla; pero llega el mozuelo — el nuevo amante — y da una estocada a D. Filardo, el cual cae diciendo a voces: «¡Justicia! ¡Confesión! ¡Que me han muerto!» [3].

Tales nos parecen ser los principales modelos que siguió Liñán. Más que a Boccacio, a Cervantes y a Salas Barbadillo les pidió a menudo temas, acciones, intrigas o desenlaces para sus novelas. Pero es preciso reconocer que nunca copió servilmente las obras en que se inspiró.

---

[1] *La ingeniosa Elena,* por Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, edición de Madrid, 1614, por Juan de Herrera, pág. 137, verso.

[2] *Guía y Avisos,* págs. 136-137.

[3] *Ibíd.,* pág. 158.

Dicho esto y conociendo algo de la vida del autor, así como algunas de las lecturas que le guiaron para la composición de su obra, trataremos de ver en un segundo artículo la habilidad y dotes peculiares con que supo aprovechar lo contenía a mano.

J. Sabaater.

MÁS SOBRE LA FORTUNA DE CERVANTES EN ITALIA EN EL SIGLO XVII

A las noticias bibliográficas recogidas por nosotros sobre la fortuna de Cervantes en Italia en el siglo XVII [1], las cuales casi se reducen a un mísero manojillo de troncos y espinas, Croce quiso poner dos aditamentos [2]. Recordó que una «breve y pálida imitación» de la novela de *El curioso impertinente* había notado Miguel Barbi en la *Rocella espugnata* (1630) de Francisco Bracciolini [3]; y que en el siglo XVII se encuentra ya en Italia el verbo *chisciotteggiare;* lo empleó Antonio Muscettola en sus *Epistole familiari* (1678) [4]:

> Penso, e più volte a ripensar ritorno,
> quando noi, per pescar Monsurri insani,
> chisciotteggiammo a tant' arbusti intorno.

¿Se nos permitirá ahora hacer otros pocos aditamentos? Recordaremos, ante todo, que el mismo Bracciolini, no contento con imitar la novela de *El curioso impertinente*, cuando en el mencionado poema contó el caso del conde de Pontenuovo, quien por su daño pone a prueba la fidelidad de la esposa, haciendo que la corteje el amigo Perinto (c. X), quiso

---

[1] E. Mele, *Per la fortuna del Cervantes in Italia nel Seicento,* en *Studi di filologia moderna,* a. II, fascs. 3-4, julio-diciembre 1909, páginas 229 y sigs.

[2] B. Croce, *Saggi sulla letter. ital. nel Seicento,* Bari, 1911, pág. 149.

[3] M. Barbi, *Notizia della vita e delle opere di Francesco Bracciolini,* Firenze, 1897, pág. 127.

[4] A. Muscettola, *Epistole famigliari,* Napoli, Bulifon, 1878, pág. 24.

hacer una traducción de gran parte de la misma novela; burda y mísera traducción que duerme el sueño de un merecido olvido en un cuadernito de 33 páginas que se conserva entre los papeles Fortini (*inserto XVII, Studi e cose varie*) de la Biblioteca Nacional de Florencia [1]. Transcribiremos, como muestra, las primeras páginas y la última [2]:

In Firenze Città ricca e famosa d' Italia, nella Provincia che chiamano Toscana, vivevano Anselmo e Lotario, due cavalieri ricchi e principali e tanto amici che per eccellenza et antonomasia da tutti quelli che loro conoscevano erano chiamati i due amici. Erano senza moglie e giovani di una medesima età e di medesimi costumi che il tutto era bastante cagione che questi due con reciproca amicitia si rispondessero. E ben vero che Anselmo era inclinato alquanto più a passatempi amorosi che non era Lotario, il quale andava dietro a quelli della caccia. Però quando si presentava occasione, lasciava Anselmo di correre a suoi gusti per seguitar quelli di Lotario; e Lotario lasciava i suoi per andar dietro a quelli d' Anselmo: e di questa maniera andavan tanto aggiustate le volontà loro che non si trovava orologio cosi ben concertato che gli uguagliasse [che andasse cosi bene]. Anselmo era innamorato fortemente di una Donzella principale e bella di quella med.ª Città, figliola di cosi buon Padre et ella per se stessa era cosi buona che determinò (però con parere del suo amico Lotario, senza il quale cosa nessuna si trattava) di domandarla per moglie al suo Padre; e così pose in essecuzione, e fu Lotario quello che portò l' imbasciata e quello che conchiuse il negotio tanto a gusto di suo amico, il quale in breve tempo si vidde posto nel possesso che desiderava. E Camilla restò tanto contenta d' haver guadagnato Anselmo per suo sposo che non cessava di dar grazie al Cielo e a Lotario per mezzo di cui tanto bene gli era avvenuto. I primi giorni come tutti quelli delle nozze sogliono essere allegri frequentò Lotario come soleva la casa di suo amico Anselmo procurando di honorarla festeggiarla e farvi quelle allegrezze con tutte quei mezzi che gli fu possibile. Però finite le nozze e quietata ormai la frequenza delle visite e le congratulazioni, cominciò Lotario a trascurare con particollar cura il frequentare la casa

[1] Barbi, *ob. cit.*, pág. cit.

[2] Damos expresivas gracias a la vicebibliotecaria, Srta. D.ª Teresa Lodi, quien, tras de solícitas y diligentes buscas, logró encontrar esta traducción de Bracciolini entre los numerosos papeles de Fortini que se conservan en la Biblioteca Nacional florentina; y asimismo las damos al profesor A. Cecchini, que se sirvió cotejar los textos antes referidos.

d'Anselmo per parere a lui (come è ragionevole che paia a tutti quelli che son discreti) che non si devano visitar nè frequentar le case di quelli amici che sono ammogliati della medesima maniera che quando erano sciolti. Benchè la buona e vera amicitia non possa nè deva esser sospettosa in cosa alcuna, con tutto questo è tanto delicato l' honor dell' ammogliato che par si possa offender anco da i medesimi fratelli non che dalli amici. S' accorse Anselmo della ritirata di Lotario e ne fece con lui lamenti grandi dicendogli che se egli avesse creduto che il pigliar moglie dovesse esser cagione di non conversar seco come egli soleva, che egli giammai non l' harebbe chiesta et che se per la buona corrispondenza che tra lor due tenevano nentre egli non era ligato havevano guadagnato cosi dolce nome come quello d' esser chiamati li due Amici che non permettesse per volersi servir della circospettione e senz' alcun' altra occasione che si perdesse così famoso e agradabile nome; e che così lo supplicava (se però era lecito di tal termine si usasse tra di loro) che ritornasse ad esser patron di casa sua et entrare et uscir di quella come faceva avanti assicurandolo che Camilla sua moglie non teneva altro gusto et altra volontà che quella egli voleva che Lotario tenesse e che per haver saputo ella come loro si amassero da dovero restava confusa adesso di vedere in lui tanta ritiratezza. A tutte queste ed altre molte ragioni che Anselmo disse a Lotario per persuaderli ch' egli ritornasse come soleva a sua casa, rispose Lotario con tanta prudenza, discrittione et avviso che Anselmo restò soddisfatto della intentione di suo amico e restorno d' accordo che due giorni della setti.ma e tutte le feste Lotario andasse a mangiar con Anselmo, e benché questo restasse così concertato tra lor due, propose non di meno Lotario di non far più quello che vedesse che conveniva all' honor di suo amico il cui credito gli premeva più che il proprio...

(c. 33.) Ne sò un altro — rispose Lotario —, ma non credo che sia così buono come il primo o per dir meglio manco cattivo, e voi lo potete ben giudicare che è questo:

(Falta el soneto.)

Lodò anche q.to secondo sonetto Anselmo, come haveva fatto il primo e in q.ta maniera andava aggiungendo anello ad anello alla catena con la quale innalzava e trovava il suo disonore, perchè quando Lotario più lo disonorava allora gli diceva che era più honorato; e così tutti gli scalini che Camilla ascendeva verso il centro del suo vilipendio, gli saliva nell' opinione del suo merito verso la sommità della virtù e della sua buona fama. In questo mentre successe che ritrovandosi una volta Camilla sola con la sua donzella gli disse...

Pero hay más. En la traducción de la segunda parte de *Guzmán de Alfarache* de Barezzo Barezzi (1615), hay esta ano-

tación del traductor: «Guárdense los que leen semejantes libros les suceda lo que aconteció a D. Quijote de la Mancha, que creyendo armarse caballero, se tornó loco» [1].

En uno de sus muchos escritos polémicos, ideados capricchosamente y en estilo muy suyo, en el *Vaglio critico* —publicado en 1637 con el nombre de Masotto Galistoni da Teramo, anagrama de Tomás Stigliani de Matera—, allí donde este último había dicho: «Su guía es Sancho d'Aisa...», el P. Angelico Aprosio anota: «Éste seguramente era compañero de D. Quijote de la Mancha y no podía ser sino buen caballero» [2]. Recordaremos, por último, que en el *Cannocchiale aristotelico* del conde Manuel Tesauro (1678), donde se habla de las «deformidades comparativas», las cuales consisten en la «desproporción de dos objetos complicados», se observa que aquéllas se verifican, entre otras, «si las acciones son desatinadas como Margites luchando con la propia sombra, y don Quijote con los molinos de viento creyéndolos gigantes, y los Psillos saliendo en batalla a guerrear contra el viento que los cegó con el polvo» [3].

En nuestras precedentes noticias bibliográficas advertimos que uno de los mejores y más fecundos novelistas italianos del siglo XVII, Francisco Angeloni, se complació en vestir a

---

[1] MATTEO ALEMANNO DI SIVIGLIA, *Vita del Pezzo Guzmano d' Alfarache, etc., tradotta da* BARIZZO BAREZZI. Milano, Bidelli, 1621, p. II, páginas 320 y sigs. Ni QUADRIO, *Della Storia e della ragione d' ogni poesia*, vol. IV, pág. 406, ni MAZZUCHELLI, *Scrittori d' Italia*, vol. III, pág. 350, recordaron esta edición. La traducción de la primera parte del *Guzmán* de Barezzi apareció por primera vez en Venecia en 1606, y fué reimpresa, con la segunda parte, también en Venecia, en 1615. (Véase la apreciable *Bibliographie de Mateo Alemán* (1598-1615) de R. FOULCHÉ-DELBOSC, extracto de la *Revue Hispanique*, XLII, New-York-Paris, 1918, págs. 64-65 y 69.)

[2] *Il Vaglio critico d'* MASOTTO GALISTONI... In Rovigo, 1637, página 42.

[3] *Il Cannocchiale aristotelico, o sia, idea dell' arguta et ingeniosa Elocutione, che serve à tutta l' Arte oratoria, lapidaria, et simbolica. Esaminata ed principii del divino Aristotele dal* CONTE D. EMANUELE TESAURO... In Venetia, 1678, pág. 387.

la italiana la novela *La fuerza de la sangre* [1]; y ahora recordaremos que el mismo novelista tomó el argumento de otra novela suya, la duodécima [*Cómo un soldado, huésped de Nereta, supo convertir a Domicio tahonero, su amante, en un duende* [2]], del conocido entremés cervantino *La cueva de Salamanca*, o más probablemente de la imitación que del mismo entremés hizo Jorge de Scudéry con la farsa *Le soldat magicien*, que obtuvo no escasa popularidad en Francia, y luego — hacia 1631 — Florent Dancourt intentó rehacer con el título de *Le bon soldat* [3]. La novela de Angeloni es una de las mejores que ha escrito su pluma, y nos place reproducirla aquí por entero, porque sólo fué publicada en 1839 en un folleto de escaso número de ejemplares, que se ha hecho rarísimo, por Bartolomé Gamba, quien junto con otras cinco novelas la sacó del olvido en que yacía en un códice autógrafo de la Biblioteca de San Marcos de Venecia [4]:

Nella grossa Terra di Crapolati, soggetta al Principato di Rossano in Calabria, fu un maestro di legname, per nome Attilio, il quale aven-

---

[1] *Art. cit.*, págs. 236 y sigs. Después de nosotros trató de esta derivación, pero sin recordar para nada nuestro artículo, MARIA NATALE, *Un secentista. Studio biografico-critico su Francesco Angeloni.* Fermo, 1911, p. 28.

[2] *Come un soldato, fatto ospite di Neretta, seppe convertire Domizio fornaio suo amante in uno spirito.*

[3] El llorado G. B. MARCHESI *(Per la storia della novella italiana nel secolo XVII. Note,* Roma, 1897, pág. 108), después de haber relacionado la novela de Angeloni a la de D'OUVILLE *(D'un jeune soldat et de la femme d'un bourgeois),* en la cual el amante se esconde en un armario y se le hace escapar envuelto en una capa, por la misma esposa, quien hace creer al marido que puede evocar al diablo en aquella misma habitación, añade que debe de existir, sin saberla precisar, una antigua novela o comedia francesa que más se acerque a la antigua novela italiana.—Para las imitaciones españolas de *La cueva de Salamanca,* véase la introducción de E. COTARELO en la *Colección de entremeses, loas,* etc., Madrid, 1911, tomo I, pág. LXVIII, y A. GIANNINI, *Gl' Intermezzi di M. C. tradotti e illustrati,* Lanciano, 1915, págs. 121 y sigs.

[4] *Sei novelle piacevoli di* FRANCESCO ANGELONI *di Terni tolte da un codice autografo del secolo XVII esistente nella R. Biblioteca di S. Marco;* Venezia, 1839, págs. 9-16. (El códice lleva la signatura: Classe, XI, núm. CXVIII, entre los italianos.)

do moglie giovine e bella, attendeva con frequenza a suoi lavori, in modo che quantunque per altro fosse povero, a sè ed alla moglie de' necessari bisogni con tale arte soddisfaceva. Incontrò, che attendendosi nella medesima Terra un alloggio di soldati napolitani, secondo è di costume in quel regno, che vanno le compagnie ad alloggiare in varii luoghi a discrezione, convennero que' terrazzani di rinnovare certo cancello già fabbricato di travature, buona parte del quale guastata dalle pioggie a gran debolezza era condotta, ed allegata l'opera ad Attilio, ne lo sollecitarono; chè intanto, per soddisfare al bisogno, egli tal fiata buona parte della notte si restava colà fuori dove il cancello fabbricavasi, ed in quel mentre la buona moglie, che Neretta chiamavasi, essendo altrettanto baldanzosa quanto il marito di lei si fosse buon uomo e semplice, provvide di non istazione soletta la sera in casa, conciossiacchè dimorandole vicino un giovane fornaio di buone forze e di vista non dispiacevole, lo si dimesticò in guisa che tal fiata di notte tempo a trattenersi con lei per qualche ora si trasferiva. Restati però, un giorno tra gli altri, in appuntamento di volere la vegnente sera cenare insieme, dissele il fornaio, che avrebbe egli ciò che stato fosse opportuno con sè recato. Giunta in quello istante la compagnia già detta, e chiesti a sindaci dell'alloggio, [illegible] che avevano già il tutto disposto, inteso la quantità delle persone, consegnarono al foriere altrettante polizze, notate co' nomi di coloro che dovevano i soldati ricevere, acciocchè a suo piacere le distribuisse. Toccò pertanto ad uno di essi la sorte del suo alloggiamento nella casa di Attilio, et avendo imparato il luogo, quasi presso la sera trasferitovisi, picchiata la porta ed affacciata Neretta, chiesto ciò ch' egli volesse, sollevata il soldato la polizza, disse che di albergare intendeva. Rispose la donna: Non essere in casa il marito, che maestro di legnami essendo non aveva compiuta l'opera; ma che ritornando il troverebbe, e che benchè poveri fossero ogni possibile soddisfazione poteva attendersi. Il soldato, che contra la natura di tali era assai modesto, appagatosi della ragione della donna e del parlare che gli [illegible], si dispose intanto per quella [illegible] [illegible] [illegible]

segno. — Siate il ben venuto — disse Attilio —, ma con qual cuore sallo Dio. — Et alla porta ragionando pervenuti, la donna, che la voce del marito riconobbe, nè ciò fu difficile essendo la casa assai umile e che una sola stanza verso la strada conteneva, operò con prontezza che il fornaio co' suoi fiaschi, col pane e un gran piatello di maccheroni seco recati, sotto il letto si nascondesse. E introdotto col marito il soldato, questi subito di voler cenare richiese; onde così Attilio come la donna fecero le loro scuse, chè poveretti essendo, egli a patire si era a quella loro casa condotto, ma che nondimeno volentieri sovvenuto lo avrebbero di ciò che per loro vitto vi era. E mentre la donna di apparecchiare il desco, e di attendere alle altre bisogne stava intenta, alle quali solamente anche il suo buon uomo attendeva, postosi il soldato a canto ad un piccolissimo fuoco a sedere (che di rottami e di segature di tavole colà in un canto facevasi) forte per sè maravigliossi di non avere trovato ivi l' uomo che carico vide prima entrarvi, non potendogli capire nell' animo che in una sola picciola stanza avesse quello potuto nascondersi in modo che alcun segnale non se ne vedesse. E dimorando in così fatto pensiero tanto girò gli occhi per ogni luogo, che standogli per caso il picciolo letticciuolo assai vicino, vennegli (sollevato alquanto un povero tornaletto di stracciata tela che lo cingeva) veduto colà sotto l' uomo da lui ricerco. E compreso in mente il fatto, e ch' ivi erano li fiaschi e il pane, gli giunse ancora non difficilmente al naso l' odore de' fumanti maccheroni: di che avvedutosi il fornaio, fecegli cenno con le dita, e collo stringersi le mani al petto che volesse tacere, come veramente egli osservò. Recato indi a poco da Attilio e dalla moglie l' apparecchiato desco nel luogo dove il soldato si stava sedendo, ed accostativi i loro pancali, avendovi posto una buona insalata con cipolla e formaggio con alcune uova dure, si misero anch' essi a sedere, ed a mangiare incominciavano quando veduta dal soldato la magra provisione, e che il pane era assai nero, duro e con un pochino di muffa sparsavi a grottesche: — Come volete voi — disse — che così fatto pane io mangi non vi essendo avvezzo? — Risposero le buune persone che altro non ne avevano, e che perciò dovesse per quella volta compiacersene. — Trovaronne ben io del buono e fresco — rispose il soldato —; per le quali parole non poco timore assalì Attilio e la moglie, stimando che egli volesse stringergli con la forza di fare quello che far non potevano. Ma esso, alzata la voce, soggiunse. — Spirito, che sotto il letto dimori sovvienmi di bianco pane se vuoi ch' io taccia. — Prontamente gittò il fornaio, a cotale suono, di sotto il letto due grosse pagnotte, nè potè di ciò avvedersi Attilio, perchè non egli ma la moglie si stava da quel lato sedendo. Maravigliavasi bensì di così fatta cosa quando il soldato, raccolto il pane, il pose sulla tavola e di mangiarlo cominciò. Non sapeva il poverello Attilio qual cosa dire e fare, parendogli che' l tutto per opera

d' incanto seguisse, e stavasene cheto e colmo di stupore e quasi senza punto mangiare, temendo che se di favellare, o di far altro moto tentasse, alcun gran male gliene potesse seguire. Volendo poscia il soldato bere, et assaggiato il vino, e trovatolo assai debole e forte: —Orsù — disse —, così fatta bevanda mi pongete innanzi? — E guardandosi il marito e la moglie, senza far parola stringevansi nelle spalle, quando il buon ministro di Marte: — Spirito — disse — che sotto il letto dimori, reca buon vino se vuoi che io taccia. — Distese presto il fornaio uno de' fiaschi, e stette il resto osservando. Presolo il soldato, e bevuto, dicendo quello essere vino da suo pari, ne porse ad amendue i commensali l' assaggio; ma molto vi pensò sopra Attilio di berne, temendo non gli si empisse per tal via il corpo di spiriti; benchè, sgridandolo il soldato, con fiero sopracciglio tutto tremante lo si bebbe. Restata oggimai la povera tavola quasi affatto vota del poco che vi fu posto: — Non ho io altro che mangiare questa sera? — ripigliò il soldato —; eppure sono avvezzo a maggiori e migliori vivande; ma ben trovaronne di quelle che più appetisco. Stava fuori di sè il meschinello Attilio per la maraviglia di udire e vedere così fatte cose, avendo tuttavia per fermo che per arte magica di tal sorte seguissero. Alzata di nuovo la voce il milite: — Spirito — disse —, che sotto 'l letto giaci, porgimi de' maccheroni se vuoi ch' io taccia. — Nè più tosto forni simil dire che 'l piatto di sotto il letto uscito, e da lui raccolto, su la tavola comparve, ed a mangiare di tal vivanda saporitamente si diede. Non è a dire quanto spavento si accrebbe nel semplice Attilio, e benchè la donna mostrasse prender di tutto gran maraviglia, sapendo nondimeno come il fatto stava, non era punto lenta nel partecipare di quello che, se non erano interrotti, dovevano soletti ella e il fornaio godersi. Anche il soldato entro di sè gran contento prese di una simil beffa che in pro di lui ed in buon proposito tornava; e nondimeno contenevasi di mostrarne segni per mantenere più l' uomo astratto, e nella credenza in cui, ben comprese, essersi esso, che tutto per incanto seguisse. E parevagli ogni indugio lunghissimo di trasferirsi a' compagni per narrar loro così lieto incontro; laonde soddisfatto ch' ebbe il ventre, giacchè per dormire stimò potersi accomodare altrove, disse volersene tornare all' alloggiamento del capitano per necessità di trattare con esso lui negozii importanti. Cotale nuova soddisfece molto ad Attilio e alla moglie, perciocchè non avendo altro che il già detto picciolo letticciuolo, se conveniva darlo al milite, dovevano essi in terra, o sopra alcuna dura cassa sdraiarsi. E vedutolo risoluto al partire, standosi tuttavia Attilio per la cose accadute come uno stordito, voltatosi all' ospite così parlò: — Di grazia, o [illegible], giacchè n' è in piacere di partire non mi lasciate alcuno spirito in casa, perchè non essendo io avvezzo a simili faccende, male sarebbe di me se' l contrario avvenisse; però vi prego di [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

con molto obbligo. —Sono contento—rispose il soldato—, ma dei pensare a darmi per ciò buona mancia. —Che volete che vi dia—soggiunse Attilio—, essendo io povero come veduto avete? —È egli possibile —disse l' armigero—, che tu non abbia un poco di moneta per tal effetto?, avverti che se ti lascio cotesto spirito in casa, scomporrà di modo le tue faccende che vorresti non esser nato. —Ohimè—replicò Attilio—, fatelo partire chè darovvi il guadagno di due giornate di mio lavoriero che appunto mi trovo indosso. —Quant' è cotesta moneta?—soggiunse il soldato. Allora Neretta: —Di questa non guardate che sia poco perchè se a me farete un altro piacere, che son per chiedervi, darovvi una camicia che per il mio Attilio ho di fresco cucita. Sorrise l' uomo marziale e mostrò di volerla compiacere in ciò che gli chiese, e che anche lo spirito trarrebbe di casa per farnele servigio: —Giacchè così sta, il piacere che vi chieggo—soggiunse la donna—, è, che volendo lo spirito via condurre, gli facciate prendere altra forma piacevole, in guisa che non abbia a cagionare spavento, avendo pur io inteso dire che sono tanto mostruosi e brutti che non si può soffrire in guatarli. —Mostrò di contentarsene il soldato, e chiestole in qual forma le fosse in piacere di vederlo; grattatosi Neretta alquanto il capo, e fissato in terra lo sguardo, come delle donne è costume che ne' pensieri s'internano, sollevatolo poscia: —Oh di grazia, cangiatelo in messer Domizio fornaio qua nostro vicino, chè essendo noi soliti di bene spesso vederlo non ci porrà veruno spavento. —Alzata pertanto la voce il soldato: —Spirito, che sotto il letto stai, e che buone vivande somministrato mi hai, cangia tua forma in Domizio fornaio e di colà esci se lo starvi ti è amaro. —Fornite le quali parole, comparve ad un tratto messer Domizio innanzi a tutti tre, gestando in guisa di mattaccino, e senza punto favellare. Vedutolo Attilio, che in piedi accanto la moglie si stava il tutto osservando, voltatosi ad essa, e percosse insieme le mani: —Oh come—disse—, è cotesto spirito del tutto a messer Domizio somigliante! non avrei creduto che col mezzo d' incanti simili cose potessero farsi. —Neretta ancora ne mostrò grande meraviglia; e parendole avere avuto assai buona derrata del seguìto, temendo non alcuno accidente potesse il tutto intorbidare, dato di piglio alla promessa camicia, e fatto altresì l' istesso Attilio della moneta, e dato il tutto al soldato, egli e lo spirito fuori di casa con buone parole si uscirono. E trovatisi poscia ambedue sulla stada, parendo al milite di aver fatto assai in prò del fornaio, con averlo di là cavato senza offesa, tanto operó che anche da lui certa moneta con molti ringraziamenti trasse; onde l' uno al forno, e l'altro all' alloggiamento del capitano, per isfogare a lor voglia la cagione delle risa ristrettesi nel petto, si condussero.

De la antigua farsa de Scudéry o de la refundición de Flo-

rent Dancourt tomó el argumento de una farsa que se titula *L'alloggio militare*[1] nuestro artista dramático Luis Vestri, y fué representada en 1821 por la Real Compañía Sarda[2]. En ella, Brígida, mujer de Barbaciano Finocchio, ausente, da una cita a Pancrazio, maestro del pueblo. Petrucio Franchi, sargento romano, preséntase a Brígida con la boleta de alojamiento y la pone en un brete; pero ella, sin inmutarse, se libra del sargento enviándole a dormir. Llega el suspirado maestro con un cesto de viandas exquisitas para la cena, y precisamente cuando todo está a punto en la mesa, retorna inesperadamente el marido. La cena se esconde con premura en el armario y el maestro se oculta en la cantina. Brígida quisiera llevar consigo al marido a calentarse en la cocina; pero el marido tiene hambre y quiere comer. Entonces aparece el sargento y promete a Barbaciano que le dispondrá, en virtud de arte mágica, una suculenta cena. Hechos varios signos, y masculllando palabras aún más estrambóticas, el sargento comienza a nombrar una por una todas las vituallas que poco antes trajo el maestro, las cuales hace buscar al marido en el armario donde se escondieron. Después de cenar, el sargento hace creer que un espíritu maligno se oculta en la cantina, obliga a salir al maestro y hace que el marido lo despida a bastonazos. Esta farsa de Vestri obtuvo no escasa popularidad, y se representa todavía con aplauso en nuestros teatros populares con el título de *Uno gasta y otros gozan (Uno spende e gli altri godono)* y *Los macarrones, cálido de las ollas (I maccheroni*

---

[1] Luis Vestri, *L'alloggio militare, ossia Uno spende e gli altri godono (El alojamiento militar, o sea Uno gasta y otros gozan)*, Milano, sin año [1883], núm. 203 de la *Minerva Teatrale*. Fué estampada con el referido título y subtítulo, pero sin nombre de autor, en Florencia, G. Berni, librero [,en 1820?]. Se reimprimió en la «Biblioteca Hebdomadaria» de Vinay, de Milán, en 1833, fasc. 80, con el título y subtítulo mencionados, y después en tres o cuatro miscelánea teatrales.

[2] Véase la recensión de Carletta (A. Valeri) del volumen de Costetti sobre la Compañía Real Sarda y el Teatro Italiano desde 1821 a 1855 (Milán, 1895), en *Nuova Rassegna* de 24 de septiembre de 1895, pág. 396.

caduti dalle nuvole) [1]; por todo lo cual puede concluirse diciendo que el famoso entremés de Cervantes, a través de una imitación francesa, en Italia goza todavía existencia teatral.

EUGENIO MELE.

---

1 CARLETTA, *recens. cit.*, página citada.

JERÓNIMO DE LOMAS CANTORAL

Entre las octavas que en el *Canto de Caliope* dedica Cervantes a los poetas del Pisuerga, figura la siguiente:

> Si vuestras obras son tan estimadas,
> famoso Cantoral, en toda parte,
> serán mis alabanzas excusadas
> si en nuevo modo no os alabo y arte:
> con las palabras más calificadas,
> con cuanto ingenio el cielo en mí reparte,
> os admiro y alabo aquí callando,
> y llego do llegar no puedo hablando.

El poeta a quien aquí se refiere Cervantes es Jerónimo de Lomas Cantoral. Sus obras, publicadas en 1578, dejaron de ser efectivamente estimadas, porque reunen circunstancias que las singularizan; y en cuanto al autor, fama bastante tuvo para lograr, no ya sólo el elogio hiperbólico de los poetas sus conterráneos, sino el honor de que el divino Herrera correspondiese a ciertos requerimientos suyos en verso.

Juntamente con otros servidores de las musas, mantuvo vivo en Valladolid el culto a la poesía y la rendida admiración a Garcilaso. Fueron poco afortunados, porque si se exceptúa a D. Hernando de Acuña, no alcanzaron de la posteridad los honores que otros con menos méritos llegaron a obtener. Bien será, por tanto, dedicar algunas líneas a la ignorada biografía de Lomas Cantoral.

Nació Jerónimo en Valladolid por los años de 1540. En 1590 decía ser de edad de «quarenta y ocho años poco más o menos»; pero hay motivos para suponer que se quitaba

algunos. Su padre, Pedro de Lomas, era entallador, aunque no queda memoria alguna de las obras que realizara.

Presumía este Pedro de Lomas de ahidalgada progenie. En la Guzpeña, lugar de Cantoral, tierra y jurisdicción de Castrejón, «que es del conde de Siruela», tenían su casa solariega los Gómez de Cantoral. Allí vivió Pedro Gómez de Cantoral, bisabuelo de Pedro, que en su matrimonio con Juana de Valbrecoso y del Dosal tuvo un hijo llamado Gómez de Canral; éste casó con D.ª María Alonso del Palenque, e hijo de ambos fué Juan Gómez de Cantoral; casado éste, en fin, con Juana Ruiz de Lomas, vino al mundo Pedro de Lomas.

Diez o doce años tendría Pedro cuando su padre abandonó el lugar solariego para establecerse en Valladolid. En esta villa — entonces lo era — pasó toda su vida Pedro de Lomas. En su casa propia de la Plazuela Vieja tuvo el domicilio durante largos años. Casó dos veces : la primera, con María de Aguilar; la segunda, con Antonia de Cosgaya. De este segundo matrimonio nacieron, a lo menos, cinco hijos: Rodrigo, Pedro, Mateo, Jerónimo (nuestro poeta) y Ana [1]. De otro hermano llamado Francisco de Silva habla Jerónimo, nacido, sin duda, del primer matrimonio de su padre.

---

[1] Sólo encuentro en la parroquia de Nuestra Señora de la Antigua las partidas bautismales de Rodrigo y Ana. Los otros fueron probablemente bautizados en la de San Martín, cuyos libros sólo alcanzan a 1568.

Aquéllas dicen así :

«Postrimero día del mes de mayo de 1536 años, yo francisco ortega, cura de la antigua, bapticé a R.º, hijo de p.º de lomas e de antonia de coscaya; padrinos, gaspar ochoa, el doctor de vallid., y antolín de villareal; madrinas, maría de medina y maría de cisneros.» (Libro primero de bautizados, fol. 27.)

«En veinte y nueve de otubre de mill e quinientos y quarenta y quatro años, francisco ortega, cura del antigua, baptizó vna hija de pedro de lomas, entallador; llamóse ana; fueron padrinos juan de astorga y andrés de xerez; madrinas, tadea de palencia y la de rodrigo de vega; dile de abogado a santa ysabel.» (Íd. íd., sin folio.)

Estos dos hijos de Pedro de Lomas debieron de morir pronto, pues no figuran en documentos posteriores.

En 1553 ó 1554 murió el entallador Pedro de Lomas, su hijo Pedro, que le había sucedido en el oficio y en el nombre, quedó encargado de la curaduría de Mateo y Jerónimo, con unión de su madre Antonia de Congoya. En 13 de septiembre de 1554 otorgó Pedro escritura en que, como curador de sus citados hermanos, «ausentes de estos reinos», hacía constar que en la partición hecha de los bienes de su difunto padre resultaba alcanzado, y en su virtud hipotecaba unas casas y bodegas en la Plazuela Vieja, comprometiéndose a pagar en cuatro años; y como estaba de partida «para la ciudad de Sevilla y otras partes», asentaba que si al cabo de aquel tiempo no regresaba él o alguno de sus hermanos, su madre pasaría a disfrutar de aquellas fincas [1].

Puede conjeturarse que Jerónimo y Mateo vivieron en Sevilla o en Italia, tal vez a la sombra de algún noble. Mateo hizo fortuna, más que ninguno de sus hermanos. Casó con D.ª Leonor de la Cerda, señora ilustre y adinerada, y con ella vivió casi de continuo en la ciudad del Guadalquivir.

Jerónimo, por de contado, regresó a Valladolid. Aun puede ocurrir, si acaso fueron muchos los años que se quitó al declarar su edad en 1590, que esta ausencia de 1554 sea la misma a que se refiere en sus versos a Cristóbal de Mendoza. De todos modos, en Valladolid fué donde escribió la mayor parte de sus poesías.

Tuvo Lomas Cantoral sus amores, de los cuales, como no podía menos, nos habla mucho en sus *Obras*, y con el sentimiento platónico que podía esperarse en un poeta petrarquista, ya poniendo en las nubes la belleza de su amada Filis, ya lamentándose de celos y temores.

Consta positivamente que Jerónimo estuvo en Sevilla más de una vez, y allí aparece escrita la epístola a Felipe Ortega [2].

---

[1] Archivo de Protocolos de Valladolid, *Juan de Rioja*, 1552, fol. 1349. (Aunque el protocolo es de 1552, el documento corresponde a la fecha arriba citada.)

[2] Fol. 232 de sus *Obras*.

No puedo menos de llamar la atención sobre las siguientes líneas de esta epístola:

pero acaso el viaje que en esta ocasión le alejó de su pueblo natal llevóle a tierras extranjeras. Su epístola a Cristóbal de Mendoza contiene las impresiones de este viaje, pero en forma

---

Las altas torres de la gran Carthago
cayeron, y de Troya el fuerte muro,
y assí cayrá también esto que hago.
No ay edificio acá firme o seguro;
de Egypto las Pyrámides cayeron,
que del tiempo al rigor no ay nada duro.
Los arcos y los templos fenecieron
de aquella antigua Roma, y juntamente
quantas glorias y triumphos tuvieron.
. . . . . .
Y en un regalo y otro que le aplaze
passa su tiempo limitado y quieto
que, en suerte tal, jamás cosa desplaze.
Pues ¿qué gozo mayor si a tan perfeto
estado se le junta un cierto y llano
amigo, para público y secreto?
. . . . . .
Si en esto pareciese que estoy loco,
y tú, que sabes más, hallares cosa
contraria del reposo y paz que toco,
me avisa, y donde no, si la embidiosa
fortuna de mi bien no lo estorvare,
yo seré presto allá, y a tan dichosa
vida conmigo yrás si te agradare.

¿Será casual la analogía que el lector habrá observado entre estos tercetos y otros de la famosa *Epístola a Fabio?* No lo creo, porque no sólo existe analogía de conceptos que por lo manoseados eran verdaderos lugares comunes, sino de forma métrica y de pormenores como el de:

Las altas torres de la gran Carthago
cayeron...
Las hojas que en las altas selvas vimos
cayeron...

Y si no es casual, habrá que admitir una de estas cosas: 1.ª Que el autor de la *Epístola a Fabio* imitó a Lomas Cantoral. Un poco difícil parece que el poeta capaz de dar cima a una joya de la poesía castellana imitara a otro muy inferior a él. — 2.ª Que fué, por el contrario, Lomas Cantoral quien imitó la *Epístola a Fabio.* El autor de ésta, en

t en ambigua que lo mismo pudiera estar escrita en Sevilla que en Flandes:

Ver el ruin con de la gente
en los lugares de tratos,
recambios, logros, varatos
haciendo continuamente;
el hijo al padre engañando
como si enemigo fuese,
sólo su propio interese
sin vergüenza procurando.
Virtud no es aquí divisa
que se conoce ni halla,
es bajeza procuralla,
obralla cosa de risa.
Qué vendistes, qué comprastes,
qué ganastes, qué perdistes,
o qué bien que se la urdistes,
sutilmente le engañastes.

Pues llegan a los grandes
majaderos disfrazados,
que se pinan de avisados
con solos los ademanes.
Hablad lo en castellano,
responderán en francés,
y si en francés, en inglés
y si en inglés, en toscano.
Y el que es más ilustrado
aunque ya gitano nacido,
préciase de ser malquisto,
rufián, traidor, inquieto,
y sin propósito alguno
obra que jugó y perdió,
que hirió y que mató
y que se le escapó uno.

Cumplió Lomas sus vivos deseos de fijarse en Valladolid, y en esta ciudad, al comenzar el año de 1563 o muy poco antes, casó con Ana de Santiago. En 28 de enero del siguiente año bautizó a su primer hijo, Alonso, y luego tuvo hasta siete más: Gaspar, Mateo, Julián, Antonia, Jerónima, Ana y otra Antonia [1].

---

tal caso, no sería Fernández de Andrada, sino un poeta anterior, genial hasta el punto de que su obra, por el lenguaje y su versificación, no disuene de las escritas treinta años más tarde. — 3.ª Que tanto Lomas como el autor de la *Epístola a Pedro* se mostraron en un sentido cosmo-

[1] «En 28 de henero baptizé a alonso, hijo de gerónimo de lomas y de su moger ana de santiago; fueron padrinos [illegible] y maría de cisneros.» (Archivo parroquial de San Miguel, libro de bautizados de 1552 a 1608, fol. 110 v.)

«en 18 de henero [1565] yo el dho. cura baptizé a gaspar, hijo de gerónimo de lomas y ana de santiago; fueron padrinos pedro de berdeces y maría de cabrera.» (Archivo parroquial de San Miguel, libro de bautizados de la parroquia de San Julián de 1554 a 1624, fol. [illegible])

«en 20 de diziembre [1567] yo el dho. cura baptizé a mateo, hijo de gerónimo de lomas y ana santiago, su moger, fueron padrinos diego de miranda y doña maría de cogollos.» (Id., fol. 32.)

«en 6 de março [1568] yo el dicho cura baptizé a julián, hijo de

En julio de 1571 incoó un pleito de hidalguía. Al efecto, abrióse la correspondiente información de testigos en Valladolid, Cervera, Aguilar de Campóo, Villanueva de Nares, Cantoral y Quintana de Hormiguera. Resultó, en efecto, probada la hidalguía. Según dijo Toribio López, vecino de Cantoral, «de edad de cien años poco más o menos», la casa solar de la familia estaba asentada «en el lugar de Cantoral, donde llaman el valle de la Guzpeña, y es una torre alta, grande, ancha, de cal y canto, e con el tiempo está maltratada e derribada e cayda por lo alto della muchos pedazos»; pero en su tiempo estaba bien conservada, y en su interior había uno o dos escudos de armas, así como diferentes lanzas, espadas y otras armas que el abuelo y bisabuelo de Jerónimo habían dejado. Las armas de los escudos eran «un castillo en la una parte y en las otras partes un juego de ajedrez y una manopla con una lanza hincada en un calderón y un águila y una flor de lis encima de la cabeza del águila». Las demás casas de Cantoral y valle de la Guzpeña, que comprendía diez lugares, eran todas bajas y sin armas [1].

Sin duda por estos ribetes de hidalguía, Jerónimo de Lomas fué muy inclinado a buscar la amistad y protección de nobles personajes, en cuyo elogio escribió no pocas poesías.

---

gerónimo de lomas y de ana de santiago; fueron padrinos andrés gómez e ysabel de ribera.» (Íd., fol. 34.)

«en 11 de abril [1570] yo el dho. cura baptizé a antonia, hija de gerónimo de lomas y de ana de santiago, su muger; fueron padrinos tomás de ábila y maría despinosa.» (Íd., fol. 37.)

«en 17 de mayo [1572] yo el dho. cura baptizé a gerónima, hija de gerónimo de lomas y de ana de santiago, su muger; fueron padrinos pedro de baldés y francisca de cabrera.» (Íd., fol. 40.)

«En 3 de abril [1574] yo el dho. cura baptizé a ana, hija de gerónimo de lomas y de ana de santiago, su muger; fueron padrinos alonso de palacios y maría çisneros.» (Íd., fol. 42 *v.*)

«en 10 de agosto [1576] yo el dho. cura baptizé a antonia, hija de gerónimo de lomas y de ana de santiago, su muger; fueron padrinos gil alonso e ysabel bázquez.» (Íd., fol. 46.)

[1] Archivo de la Real Chancillería: *Villegas, Ad perpetuam rei memoriam,* env. 30.

En sus *Obras* figuran composiciones dedicadas a D. Juan de Austria, al duque de Sessa, al obispo de Astorga, a la condesa de Ribadavia y al conde de Miranda, amén de las consagradas a celebrar el nacimiento del príncipe D. Fernando y a llorar la muerte del príncipe D. Carlos, de la reina D.ª Isabel de Valois, de la princesa D.ª Juana, del cardenal de Sevilla D. Gaspar de Zúñiga y Avellaneda, de D.ª María Henríquez, hija del Almirante de Castilla, de la condesa de Miranda y de la de Ribadavia.

Quien sin duda favoreció a Lomas Cantoral fué D. Juan de Zúñiga Bazán y Avellaneda, conde de Miranda, marqués de la Bañeza, señor de las Casas de Bazán y Avellaneda, a quien está dedicado el libro, en razón a lo que dice la epístola preliminar: «... como yo esté a esto más que todos obligado, por las muchas mercedes que como hechura desta Casa assi de V. S. como de sus passados he recibido, como quien las reconoce, y dessea (si possible fuera) satisfacer, ofrezco a V. S. la cosa que más amo y estimo.»

Tuvo amistad Lomas Cantoral, claro es, con los demás poetas de Valladolid, y la mención que de ellos hace en sus *Obras* ha servido para poner en claro interesantes puntos de historia literaria. Luis Salado de Ortálora *(Sulino)*, Andrés Sanz de Portillo *(Delio)*, Cepeda *(Fulibaro)*, Francisco de Montanos *(Montano)*, Cristóbal de Mendoza *(Orsino)*, Pedro de Soria *(Ario)*, Damasio de Frías *(Damco)* y D. Hernando de Acuña *(Damón)* aparecen con el propio Lomas *(Melibeo)* en las orillas del Pisuerga, honrando el recinto de la gloriosa Pincia.

Su mayor amistad, a lo que parece, fué con Pedro de Soria, Cristóbal de Mendoza y Francisco de Montanos. Los dos primeros elogiaron su libro en sendos sonetos, y Mendoza, a más de esto, fué destinatario de la carta en que nuestro poeta refería sus impresiones de viaje. En cuanto a Montanos, figura con su nombre poético de *Montano* en la égloga de que Lomas *(Melibeo)* es también interlocutor [1].

---

[1] A las noticias que antes de ahora se dieron de este célebre poeta Francisco de Montanos, agregaré las contenidas en los siguientes acuerdos del cabildo catedral:

Acaso también, durante su estancia en Sevilla, adquirió amistad con D. Fernando de Herrera. Tuviérala o no, dirigióle en cierta ocasión el siguiente soneto:

Varón illustre, en quien resplandeciendo
están, como sol claro, ingenio y arte,
sus rayos estendiendo en toda parte,
vuestra tan pobre hedad enriqueciendo;

«m.° de capilla montano.—a veynte e quatro de setiembre [1564] se recibió al m.° de capilla con vna media razión, la que lo ha de ganar como lo gana vn medio razionero, e la meytad a de pagar la mesa capitular e la meytad la fábrica.»

En 8 de junio de 1571 acordó el cabildo que todos los días, una hora por la mañana y otra por la tarde, Montanos diera «lectión de canto en la claustra de esta iglesia en público en facistol do canten las dichas oras los ss. cantores, capellanes y mozos de esta iglesia y estrangeros que quisieren cantar, y esto haga y cumpla cada vn día a las dichas oras, so pena de vn real cada vez que faltare».

«este día [22 junio 1571] acordaron y mandaron que al maestro de capilla por este año le corra el salario como le corría asta aquí, y para el año venidero le mandaron dar los diez mill maravedís y pan y vino de su quarta como a los demás cantores, y así lo acordaron y mandaron.»

«este día [13 junio 1572] acordaron y mandaron que el maestro de capilla montanos de oy en adelante no tenga en su casa ningún mozo de coro y que no lleve más las cargas de trigo que por razón de tenellos se le dauan, y que la casa en que viue la pague de s. Juan en adelante o se arriende de manera que a él solamente aya de quedarle su salario como a cada cantor.»

«en dos de abril [1576] se despidió francisco de Montanos, maestro de capilla, y los dichos ss.es le vbieron por despedido.

»este día los s.rs prior y cabildo hicieron gracia al m.° de capilla del pan y vino; y cómo se lo an de dar, si se le an de dar en pan o en dineros, los dichos ss.s lo verán.

»este día los dichos ss.s cometieron el tomar de la quenta de la ropa y libros y todo lo demás al rracionero Valalderas *(sic)* al maestro de capilla montanos.»

«En quatro de mayo [1576] los ss.res prior y cabildo dixeron que trayendo montanos contento de los mayordomos del pan y bino y de la Hacienda, se le hacía gracia de trescientos reales por su pan y bino, metad se le den el día de nra. s.a de agosto y la otra metad día de nra. s.a de septienbre, y esto lo hacen por le hacer gracia y merced avnque no se lo deban en rrigor.»

(Archivo catedral, libro de actas capitulares de 1547 a 1579.)

si el sesso humano hierra (no queriendo)
según que en varias cosas se reparte,
y más en las que Amor pone su parte
y el alto entendimiento va exprimiendo;
pregunto por no errar (como imprudente)
qué forma en componer seguir devemos
pintando ya un desdén, ya un fuego ardiente;
qué leyes, qué preceptos guardaremos
para que usando de ello propiamente
lo que tantos pretenden alcancemos.

Herrera, fijo siempre el pensamiento en su *Leonora*, contestó vagamente con otro soneto, dando lugar a que Lomas, algo malhumorado, insistiese con un segundo soneto sobre el asunto a que se refería en el primero.

Gran admirador fué Lomas Cantoral de Garcilaso. En el prólogo a sus *Obras* dice así: «¿Quién hay de nuestros españoles que con verdadera imitación haya seguido las pisadas de aquellos primeros y divinos poetas? Cierto que si decimos verdad, pocos o ninguno, dexo aparte al ilustre Garcilaso de la Vega, que movido de los italianos, y siguiendo su término con mayor alabanza que otro alguno, en la parte que imita a los latinos fué excelente y divino.» Dedicó asimismo un soneto a la muerte de Garcilaso — escrito, claro es, mucho después del suceso — y el siguiente «en loor de su obra»:

Como a la primer luz del Oriente
en prado o en floresta deleytosa
que abril de beldad nueva y diferente
pintó con mano larga y abundosa,
del blanco lirio coge y de la rosa
purpúrea la avejuela diligente,
y todo lo reduce artificiosa
en sabroso licor, divinamente,
tal vos, en vacía selva de escriptores
(raro y gentil espíritu) cogiendo
de todos lo más alto y más florido,
avéis al patrio Tajo (enriqueciendo
el mundo y vuestra vega de mil flores)
en dulcísimo néctar combertido.

Sabido es también que cuando un autor anónimo — cierto Cobos, según parece — escribió contra Garcilaso un soneto muy gracioso, Lomas Cantoral replicó con otro de tonos furibundos y que, hablando imparcialmente, estaba muy por bajo del que causaba su indignación [1].

En 6 de abril de 1576 estaba Lomas Cantoral en Madrid, donde dió poder a su hermano Francisco de Silva y a Nicolás Muñoz, «procurador de número de Madrid», para solicitar el privilegio y tasa de su libro de versos [2]. Éste salió al público, como ya se ha dicho, en 1578 [3].

Dice de estas *Obras* el propio Cantoral: «En algunas tengo novedad, y en otras imito los castellanos antiguos, y en otras a los italianos modernos.» Así es, en efecto, si bien la imitación italiana, que se inicia con una buena traducción de las *Piscatorias* de Tansilo, predomina marcadamente. Églogas, canciones, sonetos, octavas, sextinas y tercetos constituyen la mayor parte del libro.

No andaba desmañado Lomas en la imitación de los antiguos españoles. Lejos de ser así, es posible que en ella más que en el *dolce stil nuovo* estuviera su fuerte. Maneja con soltura la copla octosilábica, y no le son extrañas las sutilezas amorosas, tan a menudo bellas, de nuestros Villasandinos y Álvarez Gatos.

---

[1] Véase *Catalogus*, del marqués de Morante, tomo V, pág. 694; *Luis Barahona de Soto*, de F. Rodríguez Marín, pág. 151, y *Fernando de Herrera (el Divino)*, de Adolphe Coster, pág. 56.

Cobos debió de ser, efectivamente, el autor del soneto contra Garcilaso, según lo expresa la nota manuscrita de que habla Gallardo; porque Francisco Sánchez *(el Brocense)* escribió otro como contestación, en el cual «pónese el nombre del autor contrario», y evidentemente se halla expresado éste en el último verso:

Más falsos que *corcovos* de rocines.

[2] Pérez Pastor, *Bibliografía madrileña*, III, pág. 415.

[3] *Las Obras | de Hierónimo | de Lomas Cantoral, en tres | libros divididas. | Al Illustrísi|mo Señor Don Juan de Çúñiga, Baçán | y Abellaneda, Conde de Mirāda | Marqués de la Bañeza, y Señor | de las casas de Baçan y | Abellaneda | &c. | Con Privilegio. | En Madrid, | En casa de Pierres Cosin. | Año 1578.*

Dos églogas tiene Lomas. Habla en la primera *Melibeo solo*, llorando los desdenes de Filis. Llórolos también en la segunda, pero ésta vez acompañado de *Montano*, que a su vez gime por el abandono de Tirrena. Terminan las lamentaciones con un canto amebeo.

Estas poesías a la italiana adolecen de los achaques que todas las del mismo género y época: la expresión afectada, la abundancia de lugares comunes, la frecuente dureza de los endecasílabos. No desmerece Lomas, sin embargo, junto a otros poetas celebrados en la misma escuela, ni son raros en el libro galanos tercetos, apasionadas canciones, sentidas elegías y sonetos como los siguientes:

Cabellos de oro sobre nieve pura
que al viento sueltos vuelan milagrosos;
ojos más que el sol claros, poderosos
de combatir en luz la noche obscura;
puerta por donde sale la dulzura
de amor y los acentos más sabrosos;
manos que dan desdenes amorosos
y al corazón cadena de blandura;
honestidad que muestra el bien del cielo;
en verde edad maduro seso y claro;
valor no visto acá, virtud divina,
fueron de mi prisión la red y anzuelo
y son, Phillis, en vos (milagro raro)
gratie ch' a poche il ciel' largo destina [1].

Sombra fresca, agua clara, verde asiento,
tiernas, alegres y olorosas flores,
lugar secreto que de mis dolores
y quexas escucháis el triste acento;
assí rigor de yelo, lluvia o viento
no turbe vuestro estado; y mil amores
volando en torno con los ruiseñores
perpetuo albergue os hagan de contento.
Guardad en vos eterna la memoria
del bien que Amor aquí prestó al desseo
que tanto tiempo en mí (cual fuego) ardía.

[1] Primer verso del soneto CLIX, *In vita de madonna Laura*, de Petrarca, en que evidentemente está inspirado el de Lomas.

de suerte que el que oyó mi breve gloria
en Phillis reconozca y Melibeo
su terrible mudanza y la fe mía.

Los *Amores y muerte de Adonis,* en verso suelto, y *La desastrada historia de Céfalo y Pocris,* en octavas, son poemas producidos también, como revela su título mitológico, por la imitación italiana. Pueden colocarse entre las mejores obras de Lomas Cantoral, especialmente el primero, en que se hallan trozos de versificación muy robusta.

Aunque nuestro poeta fuese favorecido de Apolo, no lo era de la fortuna. Tan abandonado de ella debió de verse, que hubo de encomendarse a la generosidad de su hermano Mateo [1]. Con fecha 17 de junio de 1583 suscribió un documen-

[1] Poseedor, como ya se ha dicho, de una buena fortuna, Mateo de Lomas hizo diferentes obras de caridad. Fundó dos prebendas para dos doncellas huérfanas en cada un año, en primer lugar para las de su familia, y a falta de éstas para las extrañas, con preferencia las que tuvieran hidalguía. En 22 de febrero de 1586 otorgó testamento. Fundaba un vínculo en sus hijos D. Pedro de Lomas, que de ordinario residía en Sevilla, y D.ª Cecilia de la Cerda, llamando primero a D. Pedro y sus descendientes, después a D.ª Cecilia y los suyos, y a falta de unos y otros al Real Hospital de Esgueva de Valladolid. Muertos aquéllos sin dejar hijos legítimos, el Hospital tomó posesión de los bienes, no sin que se opusieran, suscitando pleito, varios hijos naturales de don Pedro y D.ª María Palenque, hija de Mateo de Lomas, monja en el convento del Corpus. Fundó también Mateo, en 1581, la capilla de la Asunción en la iglesia de San Pablo. (Archivo del Hospital de Esgueva: *Libro-memoria de Mattheo Lomas Cantoral.)*

Antes del pleito citado sostuvieron otro D. Pedro de Lomas y su hermana D.ª Cecilia. Don Pedro, en demanda puesta a 10 de junio de 1588, hacía constar que su madre, D.ª Leonor de la Cerda, mejoró al demandante en el tercio y quinto y le instituyó mayorazgo, facultando a su marido para que señalase los bienes, y éste lo hizo en «vnas casas sitas en esta villa en la calle de la puente e trecientos mill maravedís de juro e çenso sobre el almuxarifazgo mayor de la ciudad de seuilla», con gravamen que «se contentase con la dicha mejora de tercio y quinto y con que las dichas legítimas fuessen de mayorazgo y vinculadas, al qual vínculo y mayorazgo en falta de hijos y descendientes» (de D. Pedro) llamó a D.ª Cecilia. En este pleito, a 4 de abril de 1590, declaró Jerónimo de Lomas, que dijo ser de «qua-

to «Jerónimo de lomas cantoral, vezino de esta villa de Valladolid, en que decía que entre él y su hermano Mateo, vezino ansimismo de la dicha villa», se había tratado pleito en la Chancillería «sobre que por el suso dicho, atenta mi necesidad y costa que tengo pedía al dicho mi hermano, me aumentase conforme a la calidad de mi persona, contra lo qual por el dicho mi hermano fué replicado y por ambas partes fué pleiteado..., y estando en este estado nos concertamos en qued dicho mi hermano me uviese dar a pagar en cada vn año durante mis días y bida veynte mill maravedís para ayuda al sustento de mi casa e familia por bía de alimentos»; que se lo había de pagar mensualmente, como se hizo constar en escritura ante Luis de Valderas, escribano de número, a 14 de junio de 1581, imponiéndose como condición que Jerónimo no pudiera vender, ceder, renunciar, traspasar, donar, empeñar ni en manera alguna enajenar los 20.000 maravedís; que, a pesar de ello, intentó traspasarlos, lo cual fué contradicho por Mateo; que aunque éste, en razón a dicha causa, podía invalidar su obligación, no quería hacerlo, y que Jerónimo,

---

renta y ocho años poco más o menos» y «tío de los dichos don pedro de lomas y doña çeçilia de la cerda su hermana, porques hermano de mateo de lomas cantoral su padre». En otra declaración dijo que su sobrino D. Pedro había sido bautizado en la Magdalena de Sevilla a 20 de abril de 1566, y que él había visto la partida de bautismo. (Archivo de Chancillería: *Alonso Rodríguez*, fenecidos, env. 531.)

Casi a la vez, D.ª María Palenque, hija, como sabemos, de Mateo de Lomas, sostuvo otro pleito con su hermana D.ª Cecilia y el marido de ésta García de Castro, sobre 500 ducados que ambos se habían obligado a entregar para hacer una celda a D.ª María en el convento del Corpus. Para hacer este pago constituyeron un censo sobre las alcabalas de la villa de Carmona, cuyo privilegio estaba en cabeza de Mateo de Lomas. (Archivo de Chancillería: *Alonso Rodríguez*, fenecidos, env. 238.)

He encontrado otros pleitos de la familia, pero no he descendido a su examen por creerlos sin importancia para mi objeto.

Pedro de Lomas Cantoral, el de Sevilla, sobrino de nuestro poeta, estuvo casado con D.ª Isabel de Mariala y vivió en la colación de San Roque. (Archivo de Protocolos de Valladolid: *Antonio de Ordás*, 1605, fol. 330 *v.*)

como resultado de todo ello, se comprometía por esta carta a aceptar con las citadas condiciones, no cumplidas las cuales obligábase a pagar 300 ducados a su hermano Mateo [1]. Es de suponer que con este auxilio de su hermano, Jerónimo viviera más tranquilo hasta su muerte.

Ignoro cuándo acaeció ésta. Muy tarde no debió de ser, porque, o mucho me equivoco, o no alcanzó el brillante período de 1600 a 1606, en que Valladolid, corte de Felipe III, fué testigo de raros y peregrinos sucesos.

NARCISO ALONSO CORTÉS.

---

[1] Archivo de Protocolos: *Gaspar de Castro,* 1583, fol. 88.

En los protocolos del mismo escribano, año 1585, fol. 228, obra el inventario de los bienes que quedaron a Mateo de Lomas «al tiempo que murió doña leonor de la cerda, su muger». En él figuran muchas y valiosas alhajas.

MISCELÁNEA

PROSPER MÉRIMÉE Y VALLE-INCLÁN

El cuento breve de Prosper Mérimée titulado «Mateo Falcone», y «Un cabecilla», de nuestro novelista Valle-Inclán, tienen gran semejanza en el asunto — una delación — y sobre todo en su dramático final.

En la novelita de Mérimée [1], un niño de diez años — hijo de Mateo Falcone, el mas certero tirador de la isla de Córcega —, delata, sobornado por un regalo, el escondite de un bandido a los perseguidores de éste. Falcone, ante la traición de su hijo, le ordena que le siga: cuando llegan a un sitio a propósito, le dice:

— Fortunato, va auprès de cette grosse pierre.

L'enfant fit ce qu'il lui commandait, puis il s'agenouilla.

— Dis tes prières.

— Mon père, mon père, ne me tuez pas.

— Dis tes prières! — répéta Mateo d'une voix terrible.

L'enfant, tout en balbutiant et en sanglotant, récita le *Pater* et le *Credo*. Le père, d'une voix forte, répondait *Amen!* à la fin de chaque prière.

— Sont-ce là toutes les prières que tu sais?

— Mon père, je sais encore l'*Ave Maria* et la litanie que ma tante m'a apprise.

— Elle est bien longue, n'importe.

L'enfant acheva la litanie d'une voix éteinte.

— As-tu fini?

---

[1] Forma parte del libro titulado *Mosaïque*, 1833. El cuento está fechado en 1829. Se ha traducido al español en el tomo *Las brujas españolas y otros cuentos* de la Colección Granada, 1918.

—Oh! mon père, grâce! pardonnez-moi! Je ne le fairai plus! Je prierai tant mon cousin le caporal qu'on fera grâce au Gianetto!

Il parlait encore; Mateo avait armé son fusil et le couchait en joue en lui disant:

— Que Dieu te pardonne!

L'enfant fit un effort désespéré pour se relever et embrasser les genoux de son père; mais il n'en eut pas le temps. Mateo fit feu, et Fortunato tomba roide mort.

En el cuento de Valle-Inclán [1], un guerrillero de la segunda guerra civil se echa al campo con sus cinco hijos. Al volver un día a su casa — un molino — encuentra todo en desorden y a su mujer atada a un poste. Ésta había delatado, amenazada por los guardias civiles, el paradero de la cuadrilla. El cabecilla obliga a su mujer a acompañarle. Cuando llegan a una revuelta del camino, ante un retablo de las ánimas, dice:

— Sabela, arrodíllate junto al retablo de las benditas.

La mujer obedeció temblando. El viejo se enjugó una lágrima.

— Encomiéndate a Dios, Sabela.

— ¡Ay, hombre; no me mates! ¡Espera tan siquiera a saber si aquellas prendas (los hijos) padecieron mal alguno!

El guerrillero volvió a pasarse la mano por los ojos, luego descolgó del cinto el clásico rosario de cuentas de madera, con engaste de alambrillo dorado, y diósele a la vieja, que lo recibió sollozando. Aseguróse mejor sobre el bardal, y murmuró austero:

— Está bendito por el señor obispo de Orense, con indulgencia para la hora de la muerte.

Él mismo se puso a rezar con monótono y frío bisbiseo. De tiempo en tiempo echaba una ojeada al camino. La molinera se fué poco a poco serenando. En el venerable surco de sus arrugas quedaban trémulas las lágrimas; sus manos, agitadas por temblequeteo senil, hacían oscilar la cruz y las medallas del rosario; inclinóse golpeando el pecho y besó la tierra con unción. El viejo murmuró:

— ¿Has acabado?

Ella juntó las manos con exaltación cristiana.

— ¡Hágase, Jesús, tu divina voluntad!

Pero cuando vió al terrible viejo echarse la escopeta a la cara y

---

[1] *Jardín umbrío.* Opera omnia, vol. XII. Madrid, sin año, páginas 61 a 67.

apuntar, [illegible] abiertos.

—¡No me mates! ¡No me mates, por el alma de [illegible]!

Sonó el tiro, y cayó en medio del camino con la frente ag[illegible]

Señalamos esta evidente influencia sobre el novelista gallego, no con el intento de revelar un plagio — revelación desacreditada y que da siempre lugar a disquisiciones triviales —, sino con el deseo de aportar un dato que ha de servir al futuro historiador de la obra de Valle-Inclán. — A. G. SOLALINDE.

LOS MEMORIALES EN VERSO DEL SIGLO XV

En el manuscrito 9268 de la Biblioteca Nacional, después de un capítulo, sin final, titulado *De cómo los moros entraron en España la segunda vez* [illegible] *z cónsules de Rroma*, en una hoja, sin numeración ni título, que sigue al CXV, se encuentran dos composiciones del primer cuarto del siglo XV, [illegible] son de la misma mano, y típicos ejemplos de aquellos «memoriales en verso» frecuentes en el *Cancionero* de Baena; fué el más aventajado cultivador del género Alfonso Álvarez de Villasandino, que llegó a sistematizar sus peticiones de tal manera, que anualmente sacaba a la ciudad de Sevilla [illegible] las que ahora se publican, al parecer, por vez primera; porque, aparte de que aun en sus más prosaicas instancias de poeta pedigueño no cae en los descuidos métricos que abundan en los versos que siguen, no estaría en 1420 en sazón de boda quien poco después se describe «viejo, cano, calvillo y lleno el rostro de arrugas».

Queda indicado como [illegible] pequeño margen de error puede señalarse, deducida de los siguientes datos:

El poeta pide presentes [illegible] y a la reina y a los infantes D.ª Catalina, D. Juan y D. Enrique.

Son los dos últimos «los infantes de Aragón», recordados por Jorge Manrique: Hijos de D. Fernando el de Antequera, [illegible] en la minoridad de Juan II, y en pago de haber obtenido el primero los señoríos de Lara, Cuéllar y Olmedo, y el segundo el [illegible] de Santiago y la mano de la hermana del rey, [illegible]

luchas continuas durante veinte años. Don Juan abandonó Castilla al heredar su mujer el trono de Navarra, y fué padre del Rey Católico; D. Enrique, desde 1419, no dejó un punto de intervenir en la política castellana.

Doña Catalina, hija de Enrique III, casó con el mentado infante de Aragón el 8 de noviembre de 1420, y le acompañó en sus turbulentas andanzas hasta su muerte.

El rey es desde luego Juan II.

Acerca de la reina citada en la primera poesía, y a quien se dirige la segunda, puede caber alguna duda, si se referirá el poeta a D.ª Catalina, viuda del rey Doliente y gobernadora del reino en parte de la niñez de Juan II, o a D.ª María, hermana de los infantes de Aragón, que casó con el rey de Castilla el 20 de octubre de 1418, matrimonio que no se consumó hasta el 4 de agosto de 1420, cuando contaba el novio quince años. A lo segundo me inclino; los epítetos de «fermosa a marauilla» y «reſplandor angelical» convienen muy poco a D.ª Catalina de Lancáster, que andaba entonces en los cincuenta años de su edad, y era «alta de cuerpo, mucho gruesa, e colorada, e rubia, y en el talle y meneo del cuerpo tanto parecía hombre como mujer», «e no era bien regida en su persona», al decir del implacable Fernán Pérez de Guzmán en sus *Generaciones y semblanzas.*

Los versos han de ser algo anteriores al 12 de julio de 1420, fecha del desacato de Tordesillas, que relajó los lazos de amistad que unían a D. Enrique con el rey; meses después se celebraron las bodas del infante y D.ª Catalina «sin ninguna fiesta faser», según la *Crónica.*

Como lego en la materia, me abstengo de hacer especial consideración del lenguaje de estos versos, tal vez tocados de aragonesismos, y de la métrica; sus anomalías son patentes, pero creo que más se han de explicar por falta de destreza del versificador que por deliberado empeño de innovar.

Los de la caſa real,
señores todos *z* todas,
fasetme pa*ra* mys bodas
m*er*c*e*des en general.
E algunos en eſpecial
mueſtren ſus ledos ſenblantes,
eſto sea en los Infantes.

Que el Rey, q*ue* es todo el cab-
[dal
(luengos t*iem*pos biua *z* gose),
me fiso metat de dose
myll de moneda vſ[u]al,
a la concluſión final
fallo por my buena cue*n*ta,
q*ue* me dió çiento *z* cinq*ue*nta
doblas de oro con metal.

D*e*pu*é*s, vos la p*rin*cipal,
alta Reyna de Caſtilla,
muy fermosa a marauilla,
reſplandor angelical,
no*n* qu*í*ero que dedes al
sino*n* paños a la novya,
fechos a fuer de Segouya,
enforrados en çendal;

la más clara *que*l *cri*ſtal,
graciofa gentil fadrina [1],
linda Infant doña Catalina,
esta eſtrella oriental,
onrre en todas figuras
con fermoſas tocaduras
a la nouya o con brial.

Don Iuan, Infante leal,
sin deſdén sel glorifique
con*e*l alto Infante Enrrique,
[illegible]
[illegible]
[illegible]
o fruta pecunyal.

[illegible]

Que maguer material
[illegible]
demandar tartas nyn copa,
[illegible] [2].

Señora mya enſalçada,
alta Reyna *z* poderoſa,
diſcreta *z* gentil señora
de grand bondat arneſada [3],
yo vos obe enbiada
vna sinple petición,
z no*n* ſé porq*ue* entención
no*n* fueſtes della pringada;

es berdat q*ue* fué ordenada
vn poq*ui*llo foſpechoſa,
porq*ue* yua generoſa
a los de la caſa onrrada;
p*er*o fué coſa forçada
facer clara relación
de ya qu*an*ta devoción
por el Rey a my librada;

agora Reyna, señora
en todo el mundo, *z* ſamoſa
eſtrella marauilloſa
de linaje ap*are*ntada,
sea por vos perdonada
la primera colación,
[illegible]
sea luego executada.

Siquier por ſer confolada
[illegible]
Reyna myſericordioſa,
ſedle franca *z* meſurada
con alguna ropa vſada
de oneſta eſtimación,
fecha de q*ual*q*ui*er fayción,
no*n* ſenfilla, mas doblada.

[illegible]

Sy my vent*ura* menguada
no*n* merece tal ragión,
[illegible]
triſte con*tra* my [illegible].

E. J. Sánchez Castón

---

1 Valenciano actual y tal vez anticuado en Aragón.

2 En el *Cancionero* de Baena ocurre el mismo galicismo: pág. 289. *Desir de Ferrante Manuel de Lando:*

apeldo por essos lodos
cauallero en su chibal.

3 Ocurre en el *Cancionero* de Baena.

SICALÍPTICO Y SICALIPSIS

Estas dos palabras, de aparente estructura griega, no son sino dos vocablos modernos, inventados por un editor al hacer la propaganda de una de sus publicaciones.

En el número del diario *El Liberal,* de Madrid, correspondiente al 25 de abril de 1902, se insertó en cuarta plana, por vez primera, el siguiente anuncio: «Dentro de poco tiempo se pondrá a la venta una nueva e interesante publicación, a 60 céntimos cuaderno, titulada *Las mujeres galantes.* Esta publicación es altamente «sicalíptica». Para conocer la definición de esta palabra, completamente nueva, es preciso adquirir el primer cuaderno de *Las mujeres galantes»* [1].

El 12 de mayo de 1902, en el mismo diario hallamos este anuncio: «Se ha puesto a la venta en toda España el segundo cuaderno de *Las mujeres galantes,* que superará en éxito al primero, por ser mucho más «sicalíptico».

Finalmente, el 17 de junio de 1902, en el susodicho diario, aparece este otro anuncio: «Se ha puesto a la venta en toda España el cuarto cuaderno de *Las mujeres galantes.* Este cuaderno es el colmo de la «sicalipsis».

Como se ve, apareció primero *sicalíptica,* poco después *sicalíptico,* y a continuación *sicalipsis.* Rápidamente, sirviendo de trasmisor el teatro, con las piezas del llamado «género chico», se difundieron las tres palabras, que tienen un significado medio entre la relativa inocencia de lo picaresco y la descarada desfachatez de lo pornográfico.

Del habla helénica no tienen *sicalíptico* y *sicalipsis* más que su semejanza con las formas *apocalíptico* y *apocalipsis,* en las cuales se inspiró probablemente su inventor al crearlas. — F. Ruiz Morcuende.

---

[1] Parece ser que dirigió esta publicación el escritor festivo Félix Limendoux. La definición que prometía el anuncio, no era otra que una serie de fotograbados con desnudos más o menos artísticos.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Schmekel, A. *Isidorus Hispalensis sive Hispanus quatenus fontes Graecos et Latinos [illegible]*. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1914, 8.°, VII-290 páginas. (Philosophia positiva. Philosophische Bibliothek. Herausgegeben von Felix Meiner, Basel.)

Para nadie era un secreto que la vasta erudición de San Isidoro había sido adquirida de prestado; pero aunque la idea había sido apuntada desde el siglo XVIII, faltaba el estudio comparativo y sistemático de las fuentes por él utilizadas. Algo hizo Arévalo en este sentido. Con todo, hasta Dressel no entró la investigación por su verdadero camino. De entonces acá, los trabajos de Woelfflin, Schenk y Philipp han conseguido desbrozar gran parte del campo. A estos trabajos hay que añadir desde ahora el de Schmekel. Se ciñe exclusivamente a la gran obra de las *Etimologías*, la más amplia del doctor sevillano. En ella, aunque algo confuso, resplandece un plan bien determinado. Es una verdadera enciclopedia, en la que, después de tratar de las artes liberales, desarrolla el santo su pensamiento acerca de [illegible] del reino animal, vegetal y físico.

Una por una va Schmekel examinando [illegible] para indagar luego las fuentes en que San Isidoro las bebió. Estas son bíblicas, patrísticas y grecorromanas. Las primeras, [illegible] exposición de la religión católica, las pasa casi por alto. [illegible] se detiene a estudiar muy minuciosamente las otras dos, que son las más interesantes y las que ofrecían mayor dificultad. Higino, Agustín, Ambrosio y Lactancio proporcionaron a San Isidoro una parte de su material, y a veces fueron copiados literalmente. Otro tanto pasa con Servio, Columela, Solino, etc. Pero la base primitiva es Suetonio.

El trabajo de Sch., árido por su misma contextura, está llevado a cabo con una escrupulosidad ejemplar, y supone mucho esfuerzo y gran conocimiento de la literatura clásica y patrística. Sólo hemos de advertir que no vemos bien cómo el estudio encaja en el título general de «Filosofía positiva», y que el editor de las obras de San Isidoro no se llama Arevli, como se dice siempre desde la página 2, sino Arévalo.

Reconoce Sch., y esto es muy digno de tenerse en cuenta, que el doctor hispalense, aunque no inventó nada, sirvió admirablemente a un fin pedagógico, escribiendo una enciclopedia en la que se formó gran parte de la gente estudiosa de la Edad Media. Es, por lo mismo, uno de los hombres más preclaros de aquella época.—*Z. G. Villada, S. J.*

Ensayo de un tratado de versificación comparada del castellano y del francés.—Madrid, Imp. de «Alrededor del Mundo», 1917, 8.°, 66 págs. (Publicado en la revista «Nuestro Tiempo», mayo-septiembre, 1917.)= En este estudio, que, según una advertencia preliminar, fué escrito en 1906, apareciendo ahora por vez primera «como primicias de los ocios juveniles» de un hispanista que, por lo visto, no ha creído conveniente dar su nombre, se trata de demostrar los muchos puntos de contacto que existen entre la métrica castellana y la francesa, considerando este asunto como uno de tantos aspectos en que pueden ser estudiadas las mutuas relaciones en que se ha desarrollado la vida de ambos pueblos. Alude el autor a los errores corrientes respecto a la estimación de estas relaciones, compara brevemente los caracteres fonéticos del francés y del castellano, y pasa a tratar, en el segundo capítulo, del hiato y de la sinalefa; en el tercero, de las cesuras y de los acentos rítmicos; en el cuarto, de la rima, y en el quinto, de las estrofas.

Aun cuando el autor escribe el castellano con soltura, hay lugares en que el sentido parece oscurecido o deformado por dificultades de expresión. En la página 11, por ejemplo, se lee: «Como los versos franceses y, de un modo general, los de todos los idiomas indoeuropeos modernos, son los versos españoles rítmicos, es decir, basados sobre la cantidad de las sílabas.» Esta afirmación produce verdadera sorpresa mientras no se da uno cuenta de que lo que acaso se ha querido decir con las palabras «cantidad de las sílabas» no ha debido ser, como literalmente parece, «cantidad (duración) silábica», sino «número de sílabas». Pero aun con esta enmienda, la frase continúa poco comprensible, pues no es de pensar que el autor, que conoce, sin duda, los libros de Saran, Grammont, etc., y que debe saber, además, lo frecuente que es en español la versificación irregular, haya pretendido afirmar que la base rítmica del verso esté precisamente en el número de sus sílabas.

Tampoco resulta exacto lo que en la página 18 se dice de la sinalefa: «Por sinalefa se entiende la pronunciación en un solo tiempo de dos vocales consecutivas, de las que una termina y otra principia una palabra. Viene a ser, en suma, una elisión parcial de la primera de las dos vocales.» Sabido es que la sinalefa puede constar, no sólo de dos, sino también de tres o más vocales, y que, entre éstas, las que más pierden y se reducen, vayan al principio o al fin del grupo, son las que

tienen, por su timbre, menor perceptibilidad. Creo también, a este propósito, que el autor podría haberse excusado de seguir a Hanssen en su clasificación de las vocales en *altas, bajas, diminutas* etc., como que en realidad, es tan poco aceptable como la opinión de Monlau, seguida también por el autor, sobre el origen germánico del sonido moderno de nuestra *j*.

Dícese en la página 19 que «se nota en la poesía castellana muy significativo hecho: es el de que, en los buenos poetas clásicos — y con excepción, por supuesto, de los efectos de armonía descriptiva —, casi todos los versos de consonancia aguda implican a lo menos una sinalefa». El hecho resultaría, en efecto, muy significativo, y el autor, al revelárnosio, hubiera demostrado gran perspicacia, si no fuera igualmente exacto que también los versos castellanos de consonancia grave o esdrújula, así en los poetas clásicos como en los modernos, implican, en su mayor parte, como los de consonancia aguda, una sinalefa por lo menos. En prueba de esto basta decir que de los 205 versos graves que forman la «Epístola moral a Fabio», 140 llevan sinalefa.

No parece haberse tenido en cuenta la diferencia que en nuestra versificación existe entre la pausa y la cesura, diferencia bien establecida por Bello y completamente necesaria para comprender la estructura de ciertos versos castellanos, y así el autor no halla obstáculo para suponer que el verso de arte mayor, $12 = 6 + 6$ sílabas, pudo formarse a imitación del alejandrino, $14 = 7 + 7$, y del verso de los romances, $16 = 8 + 8$, «por la necesidad que se experimentaba de un verso más corto», pág. 39. El hecho de que los versos de 16 y de 14 sílabas se hayan tratado siempre en castellano como versos dobles, sin verdadera unión entre sus hemistiquios, demuestra desde luego una diferencia esencial entre ellos y el de arte mayor, cuya unidad como verso simple se manifiesta desde el principio en ejemplos tan indudables como el siguiente de Juan de Mena: «Con mucha gran gente en la mar anegado.» La opinión del autor respecto al origen de este verso, ya discutido en estudios importantes, requeriría, por consiguiente, una defensa más fundada para no parecer una simple ingenuidad.

Las precedentes observaciones bastarán para dar idea de la calidad de este trabajo, cuya reseña no hubiera merecido, en realidad, el espacio que aquí se le dedica, si no fuera porque la carencia de libros sobre esta materia hace que este *Ensayo* sea de cierta utilidad. — *T. N. T.*

Urquijo e Ibarra, J. — *Estado actual de los estudios relativos a la lengua vasca*. Discurso pronunciado en el Congreso de Oñate el 3 de septiembre de 1918. — Bilbao, Elósegui Hermanos, 1918. 35 págs. 8.

En este folleto, el ilustre director de la *Revista Internacional de Estudios Vascos* reproduce su discurso del Congreso de Oñate, enriquecido

con una selecta y rica bibliografía, especialmente moderna. La posición del autor, en contraste con la vehemencia extracientífica de la inextinguible y singular casta de panegiristas vascófilos, es de una serena inclinación a la objetividad del problema. Su trabajo no es un ciego alegato patriótico para defender las virtudes divinas del vascuence, sino una invitación al estudio serio e interno de esta lengua. Su benévolo reproche a los neovascófilos que intentan expurgar el léxico secular de los pecaminosos elementos románicos, y que con sólo ingredientes vascos están elaborando ahora una lengua nueva perfectamente filosófica y perfectamente ininteligible, no logrará ciertamente llevar a la reflexión a quienes no sientan el interés de la verdad; pero es posible que en los que de buena fe se dejan arrastrar de un insensato movimiento haga impresión esta voz del buen juicio. El estudio histórico del vascuence nos interesa a todos, porque en él se encierran problemas fundamentales de lingüística e innumerables problemas de detalle de la filología española; y no es el mejor modo de facilitar este estudio el abordar filosóficamente el asunto, el sentar tesis previas que un falso patriotismo llame favorables, y el querer ahogar el lenguaje tradicional del pueblo por el gusto de destruir un hecho indestructible, como es que el vascuence se ha asimilado en una larga serie de siglos elementos latinos y castellanos. La exposición que el Sr. Urquijo hace de los principales trabajos extranjeros es la invitación mejor para que los verdaderos amantes del vascuence abandonen sus métodos bizantinos y afronten el estudio del modo único que puede afrontarse, sobre datos y cara siempre a la realidad. — *V. G. D.*

Martínez de la Rosa, Francisco. — *La Conjuración de Venecia. Año de 1310.* Drama en cinco actos y en prosa. Edited with introduction, notes and vocabulary by Arthur L. Owen and John Thomas Lister. — Benj. H. Sanboru & C°, Chicago, New-York, Boston, 1917. = Este tomo forma parte de la «Hispanic Series» que se viene publicando bajo la dirección de John D. Fitz-Gerald en la casa editorial Sanboru. Se han propuesto los Sres. Owen y Lister hacer un libro para las clases de español. El texto reproduce la edición de 1845 (Paris, Baudry. Tomo II), «algo modernizado en cuanto a la ortografía, puntuación y acentuación». Le acompaña una breve biografía de Martínez de la Rosa, que no trae ningún dato nuevo, un estudio del lugar que ocupa el autor de *La Conjuración* en la historia del teatro español, y por fin una bibliografía muy elemental, que no cita, verbigracia, *Elogio fúnebre de Martínez de la Rosa,* de Francisco Fernández y González; las *Memorias,* de Alcalá-Galiano; o libros de conjunto como la *Biografía de Martínez de la Rosa y discursos parlamentarios,* de Miguel Martínez de la Riva y Quintas; el de Luis Augusto Rebello da Silva, etc.

Las notas son para uso de alumnos poco adelantados en el conocimiento del castellano (ir + gerundio, sentido dubitativo de *deber de*, pronombre enclítico cuando empieza la frase por el verbo, etc.).

Concluye el libro un vocabulario castellano-inglés que contiene todas las palabras de la obra.

Es meritorio publicar nuevamente un libro injustamente olvidado; pero la edición, presentada con elegancia, no pasa de ser clásica.—*J. S.*

Colección Universal «Calpe». — Madrid, 1919. = El propósito de los editores es poner al alcance del gran público las obras más considerables de la literatura universal; en varios de los tomos aparecidos se dan textos depurados de obras clásicas españolas, de las que nos ocuparemos únicamente: *Poema del Cid*, cinco *Novelas ejemplares*, *Viaje de Turquía*, de Villalón; *El Diablo Cojuelo*, *Poesías* de Garcilaso, *Novelas y poesías* de Estébanez, y tres tomitos de teatro, *Fuente Ovejuna*, *El condenado por desconfiado* y *Los pechos privilegiados*, de Alarcón. De la edición del *Poema de Mio Cid* se ha encargado D. Alfonso Reyes; ha seguido el texto de Menéndez Pidal (*La Lectura*, Madrid, 1911); en vez de las notas obligadas en las ediciones vulgarizadoras, que en ésta hubieran sido necesariamente demasiado copiosas, el editor ha creído preferible parear con el texto una traducción o modernización, tan fiel cuanto pueden serlo los trabajos de esta clase. Sin duda es ésta la primera modernización hecha en España del texto primitivo castellano; compárense las abundantes que existen en Francia de la *Chanson de Roland*; el francés moderno se diferencia mucho más del medieval que el castellano moderno del antiguo; sin embargo, para la generalidad de nuestros lectores, poco familiarizados con este género de libros, el trabajo del Sr. Reyes será una valiosa ayuda. En un breve prólogo el editor señala las características del poema y el influjo de la leyenda cidiana en nuestra literatura posterior.

Don Américo Castro ha tenido a su cargo la edición de *Fuente Ovejuna* y de *El condenado por desconfiado*. Para *Fuente Ovejuna*, el editor ha seguido fielmente el texto que da la parte XII de las comedias de Lope, modernizándolo, como la índole de la edición exige, pero sin alterar con adiciones personales la obra, como se ha venido haciendo, aun en colecciones eruditas — recuérdese el caso de la Biblioteca de Rivadeneyra—. El texto del drama de Tirso es el de 1635. Las noticias eruditas con que el editor se ha creído en el deber de ilustrar a sus lectores, van en sendos prólogos al frente de las ediciones. Algunas notas discretas y sobrias aclaran los pasajes difíciles del texto.

Don Alfonso Reyes, en su edición de *Los pechos privilegiados*, ha modificado algo este criterio, adoptando la división en escenas y aceptando las indicaciones escénicas de las ediciones modernas. En el prólogo resume la biografía de Alarcón.

Don A. G. Solalinde edita en dos volúmenes el *Viaje de Turquía,* atribuído a Cristóbal de Villalón. Aunque menos importante que las obras enumeradas, el interés histórico de ésta es grande y su mérito absoluto nada escaso. Sin duda, estas razones han movido al editor a incluirla en la *Colección Universal,* mejorando el texto del Sr. Serrano y Sanz (*Nueva Biblioteca de Autores Españoles,* XXXIII). En el prólogo indica el Sr. S. las cuestiones relacionadas con la paternidad de la obra.

Los otros tomos, ya referidos, salen sin nombre del editor. Su confección responde al mismo criterio que la de los enumerados arriba. En general, esta biblioteca mejora considerablemente las colecciones análogas publicadas con anterioridad. Por una vez, el interés comercial no se ha opuesto a la limpieza e integridad de las obras, a una honrada depuración textual y a una presentación decorosa y cómoda.

Poesías escogidas de Manuel del Palacio, publicadas por la Real Academia Española en la «Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles». — Madrid, Tip. de la «Revista de Archivos», 1916, XLIII-327 págs., 4.° = Contiene el volumen una selección de poesías serias y cómicas, entre las cuales van algunas traducciones e imitaciones.

Los más opuestos contrastes entre la sentimentalidad dulcemente tranquila y la causticidad de las sátiras políticas más violentas, descubren, a través de la obra de Manuel del Palacio, el temperamento inconstante y un poco desequilibrado de este autor, a quien la fogosidad juvenil acarreó bastantes sinsabores, adquiriendo rápidamente la popularidad, no tanto por su labor verdaderamente poética, como por sus epigramas, terribles en su época.

Como sucedió a Quevedo, aconteció a Manuel del Palacio: no hubo chiste mordaz, poesía sicalíptica, epigrama agresivo, que en su tiempo circulase, ya impreso o ya repetido en voz baja por las misteriosas tertulias conspiradoras, que, con fundamento o sin él, no se le achacase.

Como todo lo subjetivo, estas poesías efímeras, en las que Manuel del Palacio adquirió una facilidad técnica sorprendente, no han sobrevivido a quien las creó; quedan, en cambio, sus sonetos serios y sus leyendas.

En el prólogo, de D. Jacinto Octavio Picón, se justifica el por qué puede considerarse clásico a Manuel del Palacio aun siendo contemporáneo, estudiándose su personalidad literaria y las relaciones que tuvo con literatos y escritores, a más de anotar una serie de interesantes datos para su biografía. — *F.*

ANÁLISIS DE REVISTAS

ZEITSCHRIFT FÜR ROMANISCHE PHILOLOGIE (XXXVIII, 1917, 6. Heft) [1]. — Brüch, A.: *Zu Meyer-Lübke etymologischem Wörterbuch* (págs. 676-702). Estudia principalmente las voces de origen germánico, y hace adiciones y correcciones en general atinadas. A veces se refiere al español, y sobre esto queremos hacer algunos reparos. Respecto del número 3205 propone una etimología de *disfrazar* que suscita dudas; supone que esa palabra es fusión del cat. esp. *disfresar* y **disfacar* < *dis-fac-tiare, y que el origen de la primera viene de *fresar* 'guarnecer'; para el proceso semántico compara al. *zerkleiden* respecto de *kleiden*. Ahora bien, *disfresar*, que sepamos, no es español; además *fresar* tiene un significado muy concreto 'guarnecer con freses o franjas', que en modo alguno puede generalizarse para significar 'vestir'. Véase el uso de *fres* en este antiguo ejemplo: «pannos tintos e pannos de seda a fojas o freses» (*Estoria del rey Guillelme*, pág. 227); *fresar* será, pues, adornar una tela, y nada más. En fin, es inadmisible emplear el peligroso método de cruce de palabras, tomando como base una palabra inexistente como **disfazar*. El origen de *disfrazar* habrá que buscarlo quizá en la dirección de *fresa, frazada, frezada*; compárese *desfresar*.

En tanto que no se estudien estas voces oscuras con información histórica y geográfica, las conclusiones parecerán siempre artificiosas y arbitrarias. Esta impresión se saca leyendo que *gafa* es **gofo* < gomphus + *garfa* (pág. 689); y sobre esta forma con asterisco basa Brüch que el área de *gomphus* abarcó no sólo Francia, sino también la Península Ibérica.

No comprendemos la nota al número 3781 *a*: «Tal vez derivan español *loco*, port. *louco* de un lat. vulg. *glaucus, de glaucīre 'mugir el ganado'. Un *glaucus 'animal que muge', 'oveja' se formó sobre *glaucīre* como port. *choca*, 'llueca' sobre *chocar* 'cloquear'. (Wb. 3759.)» ¿Pero qué tiene que ver todo esto con *loco*? El relacionar (pág. 693) esp. *hato* con gót. *haups 'montón, multitud' (*Haufe*) parece también algo extraño.

«4476. Esp. *zonzo* tiene *z* andaluza por **sonso*, que sobrevive en mejic. *sonsera*. *Sonso* es *saso* + *insano*, *insaso*. *Sonso* es hoy usado en América. El cruce de palabras propuesto, por sí solo no significa nada.

Respecto de *antruejo* (pág. 694), es inadmisible que tenga el *az* de

[1] No poseemos aún el cuaderno 5, continuación del tomo XXXVIII, interrumpido en 1914.

antojo, pronunciado con *ue* en leonés o aragonés. *Antruejo* es una forma no sólo asturiana, sino de otras partes de España; se la oye hasta en pueblos de la provincia de Toledo. Se oculta aquí una cuestión complicada. En asturiano hay *antroxar* 'celebrar el *antroxu,* alegrarse' (Rato). Habrá que tener en cuenta *entrujar:* «Pues mi bendición | y también la del asno os entrujo que ayáis» (Kohler, *Spanische Eklogen,* pág. 347). *Entrojar:* «De vero yo entruejo que nunca su aspecto | miraron tus ojos según que porfías» (Rouanet, *Autos, farsas,* etc., IV, pág. 411). «Mas ésta me lo dirá | que parez que viene acá, | si quizá no se me entrueja» (S. de Horozco, *Auto del villano).*

Antruejo, entruejo parece ser un verbal de *antrojar,* aunque es difícil descubrir la relación semántica. L. Spitzer *(Wörter u. Sachen,* III, 195) pensó ya en la relación con *antojo,* para explicar la *j;* en lo que ahora se apoya Brüch para explicar *ue.* Esta aproximación puede ser legítima, con tal de tomarla desde otro punto de vista.

Existe en port. *antrolhos* 'anteojeras' (Figueiredo), y *antojar* tiene en leonés la forma *antoxar, antoxo* (Kohler, pág. 215); de suerte que es bien explicable *antroxar, antrojar, entrojar* (¿por influencia de *entre ojo?).* La frase antes citada de Horozco se comprende bien interpretando «se me entrueja» por 'se me antoja', es decir, 'si no es un antojo, o una mala interpretación mía' [1]. El ejemplo de los *Autos* de Rouanet también se puede explicar por *antojar:* «yo entruejo» = 'se me antoja'. En cambio no se entiende el *entrujo* de las églogas publicadas por Kohler.

Parece, pues, que ha habido una fusión de *ᵃ⁄ₑntruejo* 'engaño' con *entroido* 'carnaval', motivada por analogía de forma y significado. El port. *antrolho* y el vulgar *entrojar,* que nada tienen que ver con el carnaval, según se deduce de los ejemplos citados, no necesitan de introitu para explicar su inicial, y por consiguiente, tampoco *ᵃ⁄ₑntruejo.* Lo más exacto parece, por tanto, pensar que *entruejo* tomó su significado de *entroido* o de un **entruedo,* sin recibir nada en cuanto a la forma [2]. Como decíamos antes, es delicada de analizar la relación semántica que ha hecho que *entruejo* tome un significado que le permita aproximarse a *entroido.* Tal vez el entronque esté en los engaños del carnaval. Ganaría fuerza esta hipótesis si el salm. *entruchar* 'engañar' estuviese emparentado con *entrojar,* quizá con ingerencia popular de *trucha.* Algunas otras etimologías de Brüch necesitarían también discusión minuciosa.

Spitzer, L.: «*Es*» *im Portugiesischen* (págs. 713-718). Buen artículo sobre el pronombre neutro en portugués con referencias al español.

---

[1] La interpretación de 'engañar, burlar' que da LAMANO, *Dial. Salmant.,* pág. 431, al citar el pasaje, carece de fundamento.

[2] Para epéntesis de *r* compárese la antigua terminación *mientre* por *miente.*

Stiefel, A. L. (págs. 719-722) reseña la edición hecha en 1912 por Rosenberg de la comedia *Las burlas veras*, y encuentra muchos motivos para dudar de que Lope sea el autor; en todo caso R. no lo ha probado. Pero en general encuentra útil el trabajo del editor.

Múgica, P. de (págs. 722-726) reseña los dos primeros tomos de la edición del *Quijote* por Rodríguez Marín en «Clásicos Castellanos» en forma algo confusa y con excesivos personalismos, que extrañan un poco en la *Zeitschrift* — no «el *Zeitschrift*», como dice siempre Múgica.

Giornale Storico della Letteratura Italiana (LXVIII, 1916). — Marigo, A.: *Cultura letteraria e preumanistica nelle maggiori enciclopedie del dugento. Lo «Speculum» ed il «Tresors»* (págs. 1-42 y 289-326). Interesa este concienzudo artículo muy especialmente a los cultivadores de la literatura medieval española, por analizar su autor la significación y los componentes de las obras del Bellovacense y de Brunetto Latini, conocidas y aprovechadas en nuestros siglos medios. Marigo — lejos de hacer un estudio puramente bibliográfico — examina en su trabajo las diversas tendencias que estos dos enciclopedistas medievales — eclesiástico el uno y laico el segundo — resumen en sus escritos. Indica el conocimiento que estos autores tenían de todos aquellos libros que no faltan en ningún catálogo de bibliotecas primitivas por ser un producto de la época, y, a su lado, señala el conocimiento que en el siglo XIII se tenía de los autores clásicos.

Revue Hispanique (XXXIII, 1915).—Rennert, H. A.: *Bibliography of the Dramatic Works of Lope de Vega Carpio based upon the Catalogue of João Rutter Chorley* (págs. 1-284). Segunda edición, cuidadosamente revisada y mejorada, del catálogo que publicó el autor en su obra *Life of Lope de Vega*, 1904. Recientemente este trabajo ha sido incorporado por A. Castro, con importantes correcciones y adiciones, a la *Vida de Lope de Vega* por H. A. Rennert y A. Castro, 1919.

Foulché-Delbosc, R.: *Bibliographie espagnole de fray Antonio de Guevara* (págs. 301-384). Entre ediciones fechadas y sin año recoge el autor 143 números, descritos según ejemplares de diversas bibliotecas públicas y privadas, o inéditos de manuscritos que no dejan lugar a equivocación, como, por ejemplo, una declaración del mismo autor. A esto se añade la noticia de seis ediciones dudosas. Tras la descripción de los libros, aparece una tabla de las obras de Guevara con referencia a todas las ediciones de cada obra que el autor acaba de describir. Finalmente, hay algunas notas aclaratorias muy útiles sobre el *Marco Aurelio* y el *Reloj de Príncipes*, libros a menudo confundidos.

y cuya historia bibliográfica precisa leemos aquí por vez primera, sobre las *Epístolas familiares* y el *Monte Calvario*. Estas notas rectifican varios errores.

Gautier, M.: *De quelques jeux d'esprit* (págs. 385-445). Sólo se publica una primera sección: «Disparates». El recopilador comienza por definir esta literatura caprichosa con ayuda del Diccionario de la Academia y del de Covarrubias, una opinión de V. Leclerc y ejemplos semejantes en Francia y en Inglaterra. A continuación aparecen veinticinco poesías de «disparates», las primeras de fines del siglo XV y las últimas de mediados del XIX. El recopilador observa que en prosa española sólo recuerda un ejemplo de disparate: la «Nota de las cosas particulares que se hallaron en el anticuario de D. Juan Flores». *(Sales españolas,* edic. Paz y Melia, I, págs. 443-448.)

Romancero nuevo mejicano. Recogido por Aurelio M. Espinosa (páginas 446-560). El catedrático de la Universidad de Leland Stanford, en California, da aquí una nueva contribución a los estudios sobre la lengua, la literatura y el folklore españoles en la región sudoeste de los Estados Unidos. En su breve prólogo relata Espinosa cómo el actual Estado de Nuevo México fué visitado en 1540 por Francisco Vázquez de Coronado; su conquista se realizó durante la segunda mitad del siglo XVI, sobre todo con la expedición, procedente de México, de don Juan de Oñate, en 1598. Nuevo México fué colonia española desde 1598 hasta 1821—no 1818, como dice E., no sabemos por qué—, y parte de la República Mexicana desde 1821 hasta 1848, en que pasó a formar parte de los Estados Unidos. «Nuevo México incluía en esta época los presentes Estados de Nuevo México y Arizona y parte del Estado de Colorado. El número actual de personas de habla española que ahora viven en estos tres Estados llega a 250.000: 175.000 en Nuevo México, 50.000 en Colorado y 25.000 en Arizona.» Hay que advertir que se trata de regiones muy poco pobladas, a pesar de su extensión; así, estas cifras representan, en Nuevo México, la mayoría de la población. Según E., en la generación presente el idioma castellano comienza a perder, ante la invasión del inglés, el terreno que había conservado con pocas disminuciones durante cincuenta años.

E. recoge diez romances tradicionales (veintisiete versiones), que «no alcanzan grande difusión; fué preciso interrogar a centenares de personas para poder recoger las pocas versiones obtenidas. Ya sólo algunos viejos los saben, y sólo el de *Delgadina* puede considerarse como popular». De otros, sin embargo, son todavía muy conocidos trozos de dos o más versos; así *Gerineldo, La aparición, La dama y el pastor*. Con relación a la música de los romances, dice E. que ya se cantan poco — de los recitantes con quienes habló, sólo siete sabían cantarlos —. Los cantan «de la misma manera que... otros cantos cualesquiera, con acompañamiento de guitarra, *musiquita de boca* (armónica) o sin acom-

pañamiento alguno. En los tiempos pasados se cantaban los romances con acompañamiento de guitarra en la casa o en las reuniones de familia; pero en los campos y en las montañas el pobre labriego o pastor los cantaba con el acompañamiento de un instrumento sencillísimo que llamaban *rigueta* (que significa también *guitarra* en Nuevo México), hecho de cualquier palo algo encorvado, con una sola cuerda de tripa de oveja, que se tocaba a la manera del birimbao».

El pueblo de Nuevo México, como el de México y el de Andalucía, llama *corridos* a los romances tradicionales, así como a los vulgares y modernos; pero a éstos se les suele llamar también *cuandos, inditas* y *versos*.

Los romances tradicionales que E. recoge son: *Delgadina* (seis versiones), *Gerineldo* (tres versiones), *La dama y el pastor* (cuatro versiones), *La esposa infiel* (cuatro versiones en asonante *á*, dos en asonante *ó*), *La aparición* (tres versiones), *Las señas del marido, El mal de amor, Membruno* (Malbrú), *El piojo y la liendre*. La clasificación de E. no es muy clara, pues los dos últimos romances no son tradicionales: Malbrú es de origen francés y penetra en España en el siglo XVIII.

En los romances modernos y vulgares incluye E. veinticinco, entre los que se cuentan «una refundición moderna de los varios romances de *La esposa infiel*» (en varias asonancias), *El vaquero, Chaparrita, Macario Romero* (dos versiones), los tres procedentes de la República Mexicana, y varios de asuntos recientes, como *Los americanos* (1909) y *Lorenzo Gutiérrez* (1900). Los romances de esta clase son legión, dice E.; cualquiera los compone, y los periódicos [illegible] los publican —se imprimen probablemente dos o tres cada mes—; pero E. no recoge ninguno ya publicado.

A los romances agrega E. una sección de décimas populares, subdividiéndolas en *a*) décimas a lo divino; *b*) sentenciosas y morales; *c*) histórico-narrativas; *d*) amorosas, sentimentales y [illegible]: la *décima* compuesta por Juan Ángel en coplas octosílabas acontinuadas de seis versos sobre la ejecución de Pablo, primera mujer sentenciada a muerte en Nuevo México (1861); sección de juegos de niños, rimas infantiles y coplas de cuna, conjuros, danzas — que incluye cantares como «Sesta, mayesta, Martín de la Cuesta...», *Perigüelo el cabrón*, «Mañana domingo se casa Benitez», y ejemplos de cantares que acompañan la danza *inditas*—, y sección de melodías, transcritas por el organista de Stanford, G. C. Bucares, a quien E. se las cantó (sin nombre): *Delgadina, Gerineldo, La dama y el pastor, El mal de amor, Membruno, La esposa infiel* (moderna), y tres danzas *inditas*).

La letra de los romances y cantares está transcrita con exactitud fonética.

Desdevises du Dezert, G.: *Saint Ignace de Loyola* (XXXIV, 1915, págs. 1-72). Estudio sobre la persona de San Ignacio, limitado sobre

todo en sus mismas obras *(Ejercicios, Constituciones, Correspondencia)* y con referencia a los trabajos de Fouqueray, Astrain, Tacchi Venturi y Boehmer. Historia puramente objetiva que, salvando las dificultades de una cronología minuciosa — no siempre posible en el caso —, presenta el desarrollo lógico de la vida de Loyola en forma fácilmente abarcable. «La vida de Ignacio fué admirable — concluye el autor —, pero su obra supone un concepto pesimista de la humanidad.»

Cancionero espiritual, en el qual se tratan muchas y muy excelentes obras sobre la concepción de la gloriosíssima Virgen..., reimpreso por J. M. Aguilera Morales (págs. 72-282). El *Cancionero* es obra de un desconocido religioso jerónimo, publicada por Juan de Villaquirán en Valladolid, el año de 1549. Según A. M., «sólo se conocen dos ejemplares de esta joya»: uno que debe de haber ido a parar a la Sociedad Hispánica de Nueva York — suponemos que estaría en la biblioteca del marqués de Jerez de los Caballeros — ; otro, en el Museo Británico —ejemplar que A. M. supone fué de Salvá—. El *Cancionero,* sin ser precisamente una «joya», como quiere el Sr. A. M., interesa por ser muy caracterísco de la época en los temas y en la técnica. El poeta incurre en puerilidades como los acrósticos; en cambio a veces se inspira en el arte popular o semipopular (en el romance «Emperatrices y reinas», pág. 134; en el villancico «Secáronme los pesares», pág. 192; en el de «Lo que queda es lo seguro», pág. 205; el de «Si la noche hace escura», pág. 250). Los *Villancicos para la noche de Navidad* (págs. 139 a 142) están en diálogo dramático pastoril y tienen formas propias de la lengna rústica en el teatro del siglo XV a XVII. La versificación es toda de coplas de octosílabos solos y coplas de pie quebrado.

Documentos relativos a Góngora, publicados por L. de Torre (páginas 283-291). Testamento de Góngora y poder de Paravicino, como testamentario suyo, en favor de Pellicer, para que éste pueda reimprimir el *Polifemo* de Góngora con comentarios originales, documentos reseñados ya en esta Revista por A. Reyes (V, 1918, páginas 315-336).

Miret Sans, J.: *El vescomte de Cardona devant del rei de França en 1309* (págs. 293-299). Ni los historiadores catalanes ni Zurita hablan de la estancia en París del vizconde de Cardona, Ramón Folch, cuando, acompañado del joven conde de Foix, fué a la corte de Felipe a mantener los derechos del dicho conde contra las pretensiones de los vizcondes de Fezensaguet y de Turena, sobre la sucesión de D.ª Guillema de Montcada. Vic y Vaissette, en su *Histoire générale de Languedoc,* han dado alguna noticia de este viaje. El autor publica ahora un documento y detalles íntimos de la entrevista de Folch y sus compañeros con el rey Felipe. Para la mejor comprensión del suceso recuerda las relaciones de las familias de Foix, Béarn y Armanyac. Del examen de este documento el autor saca consecuencias sobre el de-

recho en la Edad Media, y resume brevemente la historia del reino, en que intervino el vizconde de Cardona.

La península a principios del siglo XVII [editada por L. Sánchez Costa] (págs. 300-542). El editor publica, sin notas — que considera innecesarias —, el manuscrito Q. 144 de la Biblioteca Nacional de Madrid, llamado *Floresta española*. Hay en él noticias de Toledo, Cuenca, Cartagena, Murcia, Jaén, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Málaga, Gran Canaria, Compostela, Salamanca, Ávila, Zamora, Astorga, Ciudad Rodrigo, Plasencia, Coria, Badajoz, Lugo, Orense, Túy, Mondoñedo, Granada, Guadix, Almería, Burgos, Calahorra, Santo Domingo de la Calzada, Pamplona, Barcelona, Gerona, Zaragoza, Albarracín, Teruel, Valencia, Segorbe, Orihuela, Mallorca, Braga, La Guarda, Lamego, Viseo, Miranda, Lérida, Lisboa, Coimbra, Portalegre, Évora, Algarbe y Elvas.

Els mestres de Valencia, publicado por R. Foulché-Delbosc (páginas 543-565). Sátira valenciana en verso escrita por Gaspar Guerau de Montmajor con motivo del viaje de Felipe II a Valencia y del besamanos a que acudieron los «mestres», año de 1586. La sátira, escrita en el metro que hizo célebre Jacme Roig, tiene más de 700 versos. Se divulgó en copias manuscritas, pues es dudoso que se haya publicado nunca. Mayans y Siscar sacó una copia, al parecer fundada en dos versiones, por 1780 o 1781. Esta copia perteneció a Salvá, y sobre ella se hace la actual edición. A la edición acompañan 54 notas que dejó, anotadas al margen de su copia, el mismo Mayans. Al final hay un índice de nombres citados. Quedan veinte nombres por identificar.

Poésies inédites de Quevedo, publiées par Ch. Dubois (págs. 566-576). Proceden de un manuscrito quevedesco de propiedad privada, copia de 1765. Soneto «pintando la vida de un señor mal ocupado»: *¡Vizarra estava ayer doña María!*; romance en que «pinta lo que le sucedió con una fregona»: *Ya que al Hospital de Amor*; romance «a la boda de la hija de un boticario»: *Al son de la dulce lira*; tres décimas con verso quebrado que no se permitieron en la impresión de la letra que dice: «las cuerdas de mi instrumento»: *Hónrranse de tantos modos*.

Varia. La vie de Góngora par Pellicer, publicada por R. Foulché-Delbosc (págs. 577-588). Véase A. Reyes, *Marginalia* [illegible], RFE. 1918, V, págs. 313-318.

BIBLIOGRAFÍA

SECCIÓN GENERAL

OBRAS BIBLIOGRÁFICAS Y GENERALIDADES

7815. ANTOLÍN, G.—*Catalogación de códices.*—CD, 1919, CXVIII, 311-324. [Sobre Z. García Villada: *Catálogo de los códices y documentos de la catedral de León.*]

7816. GARCÍA VILLADA, Z.—*El caudal histórico de nuestros archivos, museos y bibliotecas.* — RyF, 1919, LV, 61-69, 183-190.

7817. *Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale.* Auteurs. Tomo LVIII. (Halna Du Fretay—Hasse.)—Paris, Imprimerie Nationale, 1918, 8.°, 644 págs., 12 frs.—V. núm. 6647.

7818. *Bibliografía* [*de la Filología española*].—RFE, 1919, VI, 203-231. V. núm. 7433.

7819. GARCÍA VILLADA, Z. — *Catálogo de los códices y documentos de la catedral de León.* — Madrid, Imp. Clásica Española, 1919, 4.°, 259 págs. y 13 fotograbs., 12 ptas.

7820. ANTOLÍN, G. — *Real Biblioteca del Escorial.* Códices latinos procedentes de Flandes. — CD, 1919, CXIX, 37-45.

7821. ANTOLÍN, G. — *Real Biblioteca del Escorial.* Códices latinos procedentes de Venecia. — CD, 1919, CXVIII, 402-416, 452-462.

7822. ANTOLÍN, G.—*La librería de Felipe II* (continuación).—CD, 1919, CXVIII, 42-49, 123-137. — V. núm. 7432.

7823. JONES, C. K. — *Sección bibliográfica hispanoamericana en la biblioteca del Congreso* [*en Washington*].—IntAm, 1919, III, 119-124.

7824. A. R. — Sobre P. H. Goldsmith: *A brief bibliography of books in English, Spanish and Portuguese, relating to the republics commonly called Latin American, with comments.* — RFE, 1919, VI, 201-202.

7825. P. T. L. — *Catálogo de legajos del Archivo general de Indias.* Sección primera: Patronato. Sección segunda: Contaduría general del Consejo de Indias. — BCEA, 1919, VI, núm. 22, 27-42; núms. 23 y 24, 3-24; núms. 26 y 27, 48-88; núms. 28 y 29, 1-40.

7826. Albareda, A. M.—*La imprenta de Montserrat (siglos XV° XVI°)*. AnalMont, 1919, II, 11-100.

7827. Albareda, A. M.—*Manuscritos de la Biblioteca de Montserrat.*— AnalMont, 1917, I, 3-99.

7828. Thomas, H.—*Bibliographical notes.* 1, A forgotten translation of Cervantes; 2, A new fifteenth-century «Leyes del estilo», and some other early lawbooks.—RHi, 1919, XLV, 1-28. [El número 1 se refiere a una traducción inglesa, olvidada, de diez Novelas ejemplares; el 2, a una colección de manuscritos formada por 21 volúmenes, adquirida en 1835 por el British Museum.]

7829. *Enciclopedia universal ilustrada europea-americana.* Tomo XXXIX. Barcelona, Hijos de J. Espasa, editores, 1919, 4.°, 1552 págs.— V. núm. 7039.

HISTORIA GENERAL

7830. Oncken, G.—*Historia universal.* Escrita parcialmente por profesores especialistas. Nueva edición, revisada y puesta al día por profesores de las Universidades del reino. Tomos XVI y XVII. Los Estados de Occidente en la Edad Media desde Carlomagno hasta Maximiliano, por el Dr. J. Prutz.—Barcelona, Montaner y Simón, 1918, 4.°, 493 y 581 págs., 7 ptas. tomo — V. núm. 7044.

7831. Peralta, J. M. — *Historia de la civilización en la Edad Media.* — Rosario de Santa Fe, A. Álvarez, 1919, 8.°, 366 págs.

7832. Pochettino, G. — *La vita nell'età feudale.* — Milano, Sonzogno, 1918, 16.°, 63 págs.

7833. Long, R. C. E.—*The Maya and Christian Eras.*—London, Man, 1918, 74 págs.

Historia política.

7834. Opisso, A.—*Historia de España y de las Repúblicas hispanoamericanas.* Con un prólogo de D. M. S. Oliver, y otro referente a la parte de América, de D. F. Rahola. Tomo XXIII.—Barcelona. Henrich, 1918, 8.°, 335 págs.

España.

7835. Laurencín, Marqués de.—*Los almirantes de Castilla. Datos para su cronología.* — Madrid, Fortanet, 1919, 8.°, 76 págs.

7836. *Libelos del tiempo de Macías* [Opúsculos] formada por S. Álvarez Gamero. Opúsculos X-XII.]—RHi, 1919, XLV, 274-348.— V. núm. 5413.

7837. Pacheco y de Leyva, E.—*El peligro turco en tiempos de Carlos I.*—Madrid, 1918, 45 págs.

7838. Mantia, G. La. — *Códice diplomático dei re aragonesi di Sicilia 1282-1355.* Vol. I.—Palermo, Scuola Tip. Boccone del Povero, 1918, 8.°, ccxv-698 págs.

7839. Pérez de Guzmán y Gallo, J. — *Colección Istúriz-Bauer.* Documentos biográficos, históricos, políticos y particulares del archivo del Excmo. Sr. D. Francisco Xavier de Istúriz, donados a la Real Academia de la Historia por su correspondiente D. Ignacio Bauer y Landauer.—BAH, 1919, LXXV, 101-125.

7840. Poschmann, A.—*El consulado español en Danzig desde 1752 hasta 1773.* — RABM, 1919, XL, 207-230.

7841. Gould, A. B. — *The Adventure of the Missing Fortnight.* [Sobre los quince días, del 26 de julio al 12 de agosto de 1538, que se le iban a escapar a D. Manuel Foronda en su itinerario de Carlos V.] — The Atlantic Monthly, Boston, vol. 124, núm. 1, 34-43.

7842. Berwick y de Alba, Duque de.—*Contribución al estudio de la persona del III Duque de Alba.* Discurso. — Madrid, Blass y C.ª, 1919, 4.°, 194 págs. y 10 láms.

7843. *Crónica del certamen histórico-literario celebrado en la ciudad de La Habana el día 11 de abril de 1918, en homenaje al cardenal Fr. Francisco Jiménez de Cisneros en el cuarto centenario de su muerte, ocurrida en Roa el 8 de noviembre de 1517.* — Habana, Compañía editora «El Debate», 1918, 4.°, 579 págs., y grabados.

América y antiguas colonias.

7844. *Relaciones geográficas contenidas en el Archivo general de Indias, de Sevilla.* [Publicadas por G. Latorre.] — BCEA, 1919, VI, núms. 23 y 24, 25-89; núms. 26 y 27, 8-43; núms. 28 y 29, 41-59.

P. T. L. — Véase núm. 7825.

7845. Martínez, M. M. — *Boletín de historia hispanoamericana.* — CT, 1919, XX, 51-69.

7846. Ispizua, S. de. — *Los vascos en América.* Historia de América. Vol. VI. Venezuela. Tomo III. — Madrid, Mateu, 1919, 8.°, xvi-244 págs., 15 ptas. — V. núm. 6661.

7847. Almagia, R.—*Cristoforo Colombo.*—Roma, Formiggini, 1918, 16.°, 78 págs.

7848. Beltrán y Rózpide, R. — *Cristóbal Colón y Cristóforo Columbo.* Estudio crítico documental.—Madrid, Imp. del Patronato de Huérfanos, 1918, 8.°, 22 págs.

7849. A. R. — «*Xenias*» y la independencia de América. — RepAm, 1919, I, 25-26.

7850. Destruge, C. — *Cuestión histórica. La entrevista de Bolívar y San Martín en Guayaquil.* — Guayaquil, Imp. Municipal, 1919, 8.°, 19 págs., y grabados.

7851. Parra-Pérez, C. — *Bolívar et la paix universelle.* — BBA, 1919, IX, 21-36.

7852. O'Leary, D. F. — *Cartas de Sucre al Libertador, 1820-1826.* Tomo I. — Madrid, Edit. América, 1919, 8.°, 431 págs.

7853. O'Leary, D. F. — *Bolívar y las Repúblicas del Sur: Argentina, Chile, Brasil, Uruguay, Paraguay, Bolivia.* Notas de R. Blanco Fombona. — Madrid, J. Pueyo, 1919, 8.°, 219 págs., 4,50 ptas.

7854. León, N. — *Compendio de la historia general de México desde los tiempos prehistóricos hasta la época actual.* Segunda edición. — México, Herrero Hermanos, 1919, 8.°, 660 págs., con grabados.

7855. Esquivel Obregón, T. — *Influencia de España y los Estados Unidos sobre Méjico.* Ensayo de sociología hispanoamericana. — Madrid, Calleja, 1918, 8.°, 396 págs., 5 ptas.

7856. A. de P. — Sobre T. Esquivel Obregón: *Influencia de España y los Estados Unidos sobre Méjico.* — EstFr, 1919, XXIII, 229-231.

7857. Estrada Palma, T. — *Desde el castillo de Figueras.* Cartas (1877-1878). Introducción, bosquejo biográfico y notas por C. de Velasco. — Habana, Soc. Edit. «Cuba Contemporánea», 1918, 8.°, 230 págs. (Biblioteca de «Cuba Contemporánea». Vol. II.)

7858. Aguado, Pedro de. — *Historia de Venezuela.* Con prólogo, notas y apéndices por J. Bécker. Tomo II. — Madrid, J. Ratés, 1919, 4.°, 619 págs. — V. núm. 6988.

7859. O'Leary, D. F. — *La Gran Colombia y España, 1819-1822.* Notas de R. Blanco Fombona. — Madrid, J. Pueyo, 1919, 8.°, 275 págs., 4 ptas.

7860. O'Leary, D. F. — *Historia de la independencia americana.* La emancipación del Perú, según la correspondencia del general Heres con el Libertador (1821-1830). — Madrid, J. Pueyo, 1919, 4.°, 495 págs., 8,50 ptas. (Biblioteca Ayacucho.)

7861. Hernández, P. — *El extrañamiento de los jesuítas del Río de la Plata y de las Misiones del Paraguay por decreto de Carlos III.* — Madrid, 1918, 8.°, 420 págs.

7862. J. F. V. S. — Sobre P. Hernández: *El extrañamiento de los jesuítas del Río de la Plata y de las Misiones del Paraguay por decreto de Carlos III.* — RABM, 1919, XL, 318-320.

7863. *Colección general de documentos relativos a las Islas de Filipinas existentes en el Archivo de Indias, de Sevilla.* Tomo II. — Barcelona, Compañía General de Tabacos de Filipinas, 1919, 4.°, 359 págs., 15 ptas. — V. núm. 7774.

Historia religiosa.

España.

7864. MOURRET, F. — *Historia general de la Iglesia.* Tomo II. Los padres de la Iglesia. Traducida del francés y anotada por el P. Fr. B. de Echalar.—Barcelona, M. Galve, (s. a.), 4.°, 578 páginas, 8 ptas. — V. núm. 7075.

7865. FERNÁNDEZ VALBUENA, R. — *La religión a través de los siglos.* Estudio histórico comparativo de las religiones de la humanidad. Tomo II. — Santiago, Tip. de «El Eco de Santiago», 1919, 4.°, XIII-365 págs., 8 ptas.

7866. ALONSO GETINO, L. G. — *Centenario y cartulario de nuestra comunidad.* [Santo Domingo el Real, de Madrid.] — CT, 1919, XX, 5-21, 129-152.

7867. VÁZQUEZ NÚÑEZ, G. — *Don Diego de Muros, obispo de Túy y de Ciudad Rodrigo, de la orden de la Merced, 1405-1492.* — Madrid, J. Pueyo, 1919, 4.°, 140 págs.

7868. GONZÁLEZ DEL RÍO, J. — *Un protestante famoso del siglo XVI. Fray Bartolomé de Miranda, arzobispo de Toledo, primado de las Españas.* — RCrist, 1919, XL, 114-118.

7869. POSCHMANN, A. — *El cardenal Guillermo de Croy y el arzobispado de Toledo.* — BAH, 1919, LXXV, 201-282.

7870. POSCHMANN, A. — *Subvención de Fernando VI, rey de España, para la construcción de la primera iglesia católica en Berlín.* — BAH, 1919, LXXV, 56-65.

7871. CARPENTE, B. — *Breves apuntes para la historia eclesiástica de Almería.* — RSE, 1919, X, 33-63, 65-91, 97-128, 197-220. — V. núm. 7447.

América.

7872. CUEVAS, M. — *La Virgen de Guadalupe en Méjico.* — BAH, 1919, LXXV, 185-199.

7873. VALLE, F. G. DEL. — *José de la Luz y los católicos españoles.* — CuC, 1919, XX, 165-219.

7874. URIBE, G. V. — *Los arzobispos y obispos colombianos desde el tiempo de la colonia hasta nuestros días.*—Bogotá, Imp. «La Sociedad», 1918, 4.°, 842 págs.

HERNÁNDEZ, P. — Véase núm. 7861.

Instituciones.

7875. *Cortes de los antiguos reinos de Aragón y de Valencia y principado de Cataluña.* Publicadas por la Real Academia de la Historia.

Tomo XXV. Comprende el proceso familiar de las cortes de Perpiñán. Barcelona, 1473-1479. — Madrid, Fortanet, 1919, 4.°, 516 págs. — V. núm. 6328.

7876. ESPEJO, C. — *Rentas de la aguela y bálsas de Granada.* Apuntes para su estudio (conclusión). — RCa, 1919, V, 126-128. — V. núm. 7452.

7877. HUARTE, A. — *Apuntamientos sobre el adelantamiento de Yucatán* (conclusión). — BTer, 1919, VI, 193-203. — V. núm. 7451.

7878. HUARTE, A. — *Apuntamientos sobre el adelantamiento de Yucatán.* Conferencia. — Salamanca, Tip. Calatrava, 1919, 4.°, 30 págs. (Extr. de BTer.) — V. núm. 7877.

Ciencia y Enseñanza.

7879. VELÁZQUEZ DE FIGUEROA, V. — *Anales universitarios. Historia de la Universidad de Valladolid.* Transcrita del «Libro del Becerro» que compuso el R. P. Fr. V. V. de F., complementada con notas y apéndices por D. M. Alcocer Martínez, seguida de los Estatutos, en latín, traducidos por D. F. Fernández Moreno, con una introducción del Excmo. Sr. D. C. Valverde y Valverde.—Valladolid, Imp. Castellana, 1918, 4.°, XVI-328-CLIV págs.

7880. PÉREZ GOYENA, A. — *Historia de la Universidad de Valladolid.* — RyF, 1919, LV, 5-20. [Sobre V. Velázquez de Figueroa: *Anales universitarios.*]

7881. RESTREPO, F. — *Historia y crítica del bachillerato en España.* — RyF, 1919, LV, 212-228.

7882. TRELLES, C. M. — *Biblioteca científica cubana.* Tomos I y II. — Matanzas, 1918-1919, 4.°, 2 vols.

7883. CH. — Sobre C. M. Trelles: *Biblioteca científica cubana.* Tomos I y II. — RFE, 1919, VI, 194-197.

7884. CASTELLEJO, J. — *La educación en Inglaterra.* — Madrid, «La Lectura», 1919, 4.°, XXII-674 págs., 12 ptas.

7885. ÍÑIGUEZ Y ORTIZ, M. — *Numismática y la moneda en la antigua Iberia.* — Zaragoza, 1916, 75 págs.

7886. MÉNDEZ BEJARANO, M. — *El rey Sisebuto, astrónomo.* — Madrid, Imp. del Patronato de Huérfanos de Intendencia, 1919, 8.°, 19 págs.

7887. HUERTAS, A. — *Sudres, maestro* (continuación). — RCal, 1919, VII, 464-470, 774-779. — V. núm. 7799.

7888. HUARTE, A. — *Estudios de investigación histórica. Detalles de la vida universitaria de Gómez Lobrado. Propuesta por el General para la cátedra de Matemáticas de Salamanca, 1616-1619.* — BTer, 1919, VI, 246-252. — V. núm. 6701.

7889. Castañeda, V.— *El doctor don José Berní y Catalá, jurisconsulto valenciano.* Estudio bibliográfico. — Madrid, Fortanet, 1919, 4.°, 235 págs.

7890. Castañeda, V.— *Don Eduardo de Hinojosa y Naveros.* — RABM, 1919, XL, 326-328.

7891. *Don Eduardo de Hinojosa y Naveros.* — BAE, 1919, VI, 297-306.

7892. Licenciado, Lasso. — *Tratado legal sobre los mudos, 1550.* [Edición precedida de un estudio y acompañada de notas por A. López Núñez.] — Madrid, 1919.

HISTORIA LOCAL

7893. *Nueva recopilación de los fueros, privilegios, buenos usos y costumbres, leyes y órdenes de la M. N. y M. L. provincia de Guipúzcoa.* Reimpresa por acuerdo de la Excma. Diputación de 28 de noviembre de 1918. — San Sebastián, Imp. de la Provincia, 1919, 8.°, 645 págs., 3 ptas.

7894. Altadill, J. — *Geografía histórica de Navarra. Los despoblados* (continuación). — BCPNavarra, 1919, X, 184-186. — V. número 7456.

7895. Iturralde y Suit, J. — *Las guerras civiles de Pamplona en el siglo XIII* (conclusión). — BCPNavarra, 1919, X, 169-174. — V. núm. 7457.

7896. Azcona, J. M.—*Adiciones al «Diccionario histórico-político de Tudela y su merindad»* (continuación). — BCPNavarra, 1919, X, 175-176. — V. núm. 7458.

7897. Salarrullana de Dios, J. — *Estudios históricos acerca de la ciudad de Fraga* (continuación). — RABM, 1919, XL, 183-206. — V. núm. 7459.

7898. Albarellos, J.—*Efemérides burgalesas.* Apuntes históricos. Prólogo de E. García de Quevedo. — Burgos, Imp. del «Diario de Burgos», 1919, 4.°, xvii-284 págs.

7899. Zurita Nieto, J. — *Origen de las ferias de septiembre en Valladolid.* — BSCastExc, 1919, XVII, 1-7.

7900. Castañeda y Alcover, V. — *Relaciones geográficas, topográficas e históricas del reino de Valencia, hechas en el siglo XVIII a ruego de D. Tomás López* (conclusión). — RABM, 1919, XL, 281-302. — V. núm. 7114.

7901. Castañeda y Alcover, V.— *Relaciones geográficas, topográficas e históricas del reino de Valencia, hechas en el siglo XVIII a ruego de D. Tomás López.* Alicante, Castellón de la Plana. — Madrid, Tip. de la «Revista de Archivos», 1919, 4.°, 280 págs., 20 ptas. — V. núm. 7900.

ARQUEOLOGÍA Y ARTE

7902. Moniz, J. A. — *Paleografía musical.* — ABAP, 1919, II, [illegible]

7903. Vechten, C. van. — *The music of Spain.* — New-York, A. A. Knopf, 1918, 8.°, 223 págs.

7904. Mitjana, R. — *Comentarios y apostillas al «Cancionero poético y musical del siglo XVII», recogido por Claudio de la Sablonara y publicado por D. J. Aroca.*—RFE, 1919, VI, 233-267.—V. número 7466.

7905. Murillo, E. — *El libro de los himnos.* Música y letra de los himnos nacionales de todos los Estados independientes. — Bogotá, J. Casís, 1917, 4.°, 150 págs., 5 ptas.

7906. Lantier, R. — *Inventaire de monuments sculptés préchrétiens de la Peninsule Ibérique.* Première partie: Lusitanie. Conventus emeritensis. — Bordeaux, Gonnouilhou, 1918, 8.°, 47 págs., 20 frs. (Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques. Fasc. I.)

7907. Tormo y Monzó, E. — *Nota [illegible] «Medina del Campo».* — BSCastExc, 1919, XVII, 40-48.

Symons, Arthur. — Véase núm. 7912.

7908. Smith, G. E. — *An American dragon.* — London, Man, 1918, 89 páginas con una lámina. [Un antiguo vaso hondureño donde hay una figura de cocodrilo con rostro humano.]

GEOGRAFÍA Y ETNOGRAFÍA

7909. Fernández de Navarrete, M. — *Viajes y descubrimientos españoles en el Pacífico.* Magallanes, Elcano, Loaysa, Saavedra. — Madrid, Tip. «Renovación», 1919, 8.°, 319 págs., 1,50 ptas. (Biblioteca de «El Sol».)

7910. Beltrán y Rózpide, R. — *Juan Fernández y el descubrimiento de la Australia.* Estudio crítico bibliográfico. — Madrid, Imp. del Patronato de Huérfanos, 1918, 8.°, 16 págs.

7911. Uhle, M. — [illegible] — BSEc, 1919, II, [illegible].

HISPANISMO Y VIAJES DE EXTRANJEROS

7912. Symons, Arthur. — [illegible] — New-York, Brentano's, 1919, 8.°, VIII-353 págs. [Trata, entre otros temas, de los pintores de Sevilla, del Greco, Santa Teresa y San Juan de la Cruz, Campoamor, Núñez de Arce, Tarragona, Córdoba, etc.; además: «A Spanish music hall».]

7913. *Tesis doctorales sobre filología española.*—RFE, 1919, VI, 312-313.

7914. *Deux poèmes français sur Madrid.* Réédités par S. Durieu. [I: M. de Blainville, «Madrid ridicule». II: Blaise-Henri de Corte, baron de Waleff, «Les rues de Madrid».]—RHi, 1919, XLV, 239-273.

7915. Pitollet, C. — *A travers l'Extrémadure au printemps de 1805. Impressions d'Espagne d'une ambassadrice de vingt ans.*—HispP, 1919, II, 221-246.

7916. Acevedo, L. de. — *La Habana en el siglo XIX, descrita por viajeros extranjeros.* Ensayo de bibliografía crítica.—CuC, 1919, XX, 220-244.

LENGUA

ESTUDIOS GENERALES

Lingüística.

7917. Restrepo, F. — *El alma de las palabras.* Diseño de semántica general. — Barcelona, Edit. Barcelonesa, 1919, 8.°, 240 págs., 5 ptas.

Fonética general.

7918. Scarisbrick, J. — *Natural law in primitive speech.* Vol. I: Nasal sounds. — Weston-super-Mare, Mendip P., 8.°, 144 págs., 3 chelines.

7919. Barnils, P. — *L'emissió de la veu.* — Paraula, 1919, II, 17-20.

Latín.

7920. Rubio Piqueras, F. — *El latín en la Edad Media.* Apuntes para su estudio a base del en que está escrito el fuero de Cuenca. — Toledo, A. Garijo Borque, 1919, 4.°, 40 págs.

7921. Mendizábal, R.— *Monografía histórico-morfológica del verbo latino.*—Madrid, 1918, 8.°, 223 págs., 4 ptas. (Junta para Ampliación de Estudios. Centro de Estudios Históricos.)

7922. Restrepo, F. — Sobre R. Mendizábal: *Monografía histórico-morfológica del verbo latino.* — RyF, 1919, LV, 251-252.

FILOLOGÍA ROMÁNICA

7923. Bellezza, P. — *Phonologie romane.* — Sc, 1919, I, núm. 1. [Sobre P. E. Guarnerio: *Fonologia romanza.*]

7924. Salverda de Grave, J. J. — Sobre C. S. R. Collin: *Étude sur le*

développement de sens du suffixe -alas, dans les langues romanes, spécialement au point de vue du français. — R, 1919, V, 83-85.

7925. ANGLADE, J. — *Grammaire élémentaire de l'ancien français.* — Paris, A. Colin, 1918, VIII-275 págs., 4 fcs.

7926. GRAMMONT, M. — *Traité pratique de prononciation française.* — Paris, Delagrave, 16.°, 231 págs.

7927. SALVERDA DE GRAVE, J. J. — *Évolution de certaines gemates intervocaliques de consonnes en français.* — N, 1919, V, 1-13.

7928. BRAIL, E. — *Lat. -ŏrĭs, -ŏrĭs im gallo-romanischen (besonders im französischen).* Diss. — Berlin, 1918.

7929. K. S. DE V. — Sobre E. Brail: *Lat. -ŏrĭs, -ŏrĭs im gallo-romanischen (besonders im französischen).* — N, 1919, V, 85.

7930. TUTTLE, E. H. — Sobre F. D'Ovidio y W. Meyer-Lübke: *Grammatica storica della lingua e dei dialetti italiani.* Traduzione per cura di E. Polcari. — MPhil, 1919, XVII, 169-172.

LENGUAS PENINSULARES

Catalán y valenciano.

7931. ALCOVER, A. M. — *Bibliografia filològica de la llengua catalana.* — RABM, 1919, XL, 265-280.

7932. ORTIN BENEDITO, B. — *Gramàtica valenciana. Nociones elementales per a escoles de primeres lletres.* — Valencia, Imp. Valencianista, 1918, 8.°, 49 págs., 0,40 ptas.

Portugués.

7933. CARMO, M. DO. — *Consolidação do verso.* Tratado de versificação, o mais completo em língua portuguesa. — São Paulo, Casa Duprat, 1916, 8.°, 348 págs.

7934. NUNES, J. J. — *Etimologia popular.* — Lisb, 1916, II, 164-184.

Vasco.

7935. LEQUONA, M. — *La adivina vasca.* Discurso leído en la apertura del curso académico en el Seminario conciliar de Vitoria. — Vitoria, Imp. del Montepío Diocesano, 1918, 8.°, 44 págs.

7936. BARÁIBAR, F. — *Toponimia alavesa.* Nombres de entidades, de poblaciones y de accidentes geográficos. Tomados en su mayor parte del *Diccionario geográfico histórico* de 1802. — AVit, 1919, núm. 69, 3-11; núm. 70, 5-13; núm. 71, 6-9; número 72, 9-14.

HISTORIA GENERAL DEL ESPAÑOL

7937. Toro y Gisbert, M. — *Los nuevos derroteros del idioma.* — Paris, R. Roger y F. Chernoviz, 1918, 4.°, 376 págs.

7938. Castro, A. — Sobre J. Casares: *Crítica efímera.* — RFE, 1919, VI, 197-198.

Enseñanza y propagación del idioma.

7939. Mingo, L.—*Lengua española universal.*—EyA, 1919, III, 370-376.

7940. *Diálogos de antaño.* Réédités par M. Gauthier. I: William Stepney (1591). II: John Minsheu (1599). III: César Oudin. IV: Juan de Luna (1619). V: Francisco Sobrino (1708). — RHi, 1919, XLV, 34-238.

7941. Pavía, L. — *Grammatica spagnuola.* Quarta edizione riveduta e ampliata dall'autore.—Milano, U. Hoepli, 1919, 16.°, XII-231 páginas, 3 liras.

7942. Revilla, M. G.—*En pro del casticismo.*—México, A. Botas e Hijo, 1917.

GRAMÁTICAS

Gramáticas históricas.

7943. Dihigo, J. M. — *Brenes Mesén y su Gramática.* Carta abierta.— RFLCHabana, 1918, XXVII, 259-264.

7944. Menéndez Pidal, R. — *Manual de Gramática histórica española.* Cuarta edición, corregida y aumentada. — Madrid, Sucs. de Hernando, 1919, 8.°, 299 págs., 8 ptas.

Gramáticas prácticas.

7945. Cadena, L.—*Gramática castellana y ejercicios de lenguaje.* Curso elemental. — México, Herrero Hermanos, 1919, 8.°, 227 págs.

7946. Lemus y Rubio, P. — *Gramática castellana.* Apuntes según el estado actual de estos conocimientos. Nueva edición. — Murcia, J. A. Jiménez, 1919, 8.°, IV-246 págs. — V. núm. 6067.

7947. Monner Sans, R. — *Gramática castellana.* Undécima edición.— Buenos Aires, Estrada y C.ª, 1919.

FONÉTICA

7948. Santangelo, S. — Sobre T. Navarro Tomás: *Manual de pronunciación española.* — Rass, 1919, IV, 148-150.

7949. Geers, G. J. — Sobre T. Navarro Tomás: *Manual de pronunciación española.* — N, 1919, V, 79-80.

7950. P. B. — Sobre T. Navarro Tomás: *Manual de pronunciación española*. — Paraula, 1919, II, 44-45.

7951. A. M. — Sobre T. Navarro Tomás: *Manual de pronunciación española*. — BSLParis, 1919, XXI, 269-270.

Ortografía.

7952. Diego, J. M. — Sobre M. L. Acunáteguí Reyes: *La reforma ortográfica*. — RFLCHabana, 1919, XXVIII, 203-205.

7953. Enriques, U. — *Someros rreparos a las diez rrazones de una nota akadémika sobre ortografía*. — Valparaíso, E. Enriques, 1919, 12.°, 53 págs.

MORFOLOGÍA

7954. Alemany, J. — *De la derivación y composición de las palabras en la lengua castellana* (continuación). — BAE, 1919, VI, 411-440. — V. núm. 7531.

7955. García de Diego, V. — *Falsos nominativos españoles*. — RFE, 1919, VI, 283-289.

LEXICOGRAFÍA Y SEMÁNTICA

7956. Sevilla, A. — *Vocabulario murciano*. Precedido de una introducción. — Murcia, Suc. de Nogués, 1919, 8.°, [illegible] págs., 1 pláns.

7957. Castro, A. — *Salmantino «alcaor»*. — RFE, 1919, VI, 310.

7958. Castro, A. — *Más sobre «alguacil»*. — RFE, 1919, VI, 297-298.

7959. García de Diego, V. — *Etimologías españolas: «ambuesta, mustilare, radiare, soceus»*. — RFE, 1919, VI, 113-131.

7960. García de Diego, V. — *Miscelánea etimológica: «alondra, abubilla, torcaz, brebaje, carnal, carnaval, coz, esparaván, esparavel, esparver, cosquillas, cancajuela»*. — BAE, 1919, VI, 746-754.

7961. Gili, S. — *Claves de etimología popular en nombres de plantas*. — RFE, 1919, VI, 181-184.

7962. González de la Calle, P. M. — *[illegible]*. — RQ, 1919, VIII, 444-448. [Sobre la opinión expuesta por J. Domínguez Bertuela de que [illegible] una etimología común.]

7963. Nyel, A. R. — *Tres dichos [illegible] en el «Diccionario»*. Alcaraz, Alférez. — MPhil, 1919, XVII, 109-118.

7964. Ruiz Morcuende, F. — *«Chirípanda»*. — RFE, 1919, VI, 310-311.

7965. Vázquez, H. — *Por el lenguaje castellano: los dichos de «[illegible]»*. — RILCulto, 1919, XXII, 148-150.

AMERICANISMOS

7966. Castillo, R. del. — *Estudios lexicográficos.* Nahuatlismos y barbarismos. Prólogo de J. de J. Núñez y Domínguez.—México, Imp. Nacional, 1919, 4.°, xv-232 págs., 8 ptas.

7967. García de Diego, V.—*Sobre el argentino «yuyo».*—ZDWV, 1919, V, 133-134.

7968. Cavada, F. J. — *Lingüística del archipiélago de Chiloe* (continuación).—RCChile, 1919, XXXVI, 780-785, 857-864, 935-941.—V. núm. 7545.

Lenguas indígenas.

7969. Salas, J. C. — *Los orígenes.* Sobre las lenguas indígenas americanas. Su corrupción. Falsos derroteros. — ReInd, 1918, I, 73-76.

7970. Arcaya, P. M.—*Lenguas indígenas que se hablaron en Venezuela.*—ReInd, 1918, I, 4-11.

TEXTOS LINGÜÍSTICOS

7971. Sanz Arizmendi, C. — *Un contrato del siglo XIII.* — Madrid, Imp. Clásica Española, 1918, 4.°, págs. 47-52.—V. núm. 6788.

7972. Serrano Sanz, M. — *Cartulario de la iglesia de Santa María del Puerto (Santoña)* (continuación).—BAH, 1919, LXXV, 323-348. V. núm. 7549.

CRÍTICA TEXTUAL, PALEOGRAFÍA Y DIPLOMÁTICA

7973. Revilla, M. — *El códice ovetense de los Evangelios y la Biblia de Valvanera* (continuación).—CD, 1919, CXVIII, 23-28.—V. número 7550.

LITERATURA

LITERATURA GENERAL

Estética.

7974. Croce, B. — *Due note di Estetica.* I: L'arte come creazione e la creazione come fare. II: La crítica letteraria come filosofia.—AAP, 1918, XLVIII.

Teoría literaria.

7975. Henríquez Ureña, M. — *El ocaso del dogmatismo literario.* Discurso. — Habana, 1919, 4.°, 23 págs.

7976. Sánchez Cantón, F. J. — *[illegible] de D. Enrique de Villena.* — RFE, 1919, VI, 153-160.

7977. Clark, B. H. — *European theories of the drama.* An outlining of dramatic theory and criticism from Aristotle to the present day, in a series of selected texts, with commentaries, biographies and bibliographies. — Cincinnati, Stewart and Kidd C°, 1918, 8.°, xvi-501 págs. [«Spain», págs. 79-95; páginas, 81-85, extractos de Cervantes, Lope, Tirso.]

7978. Croce, B. — *Le lezioni di letteratura di Francesco de Sanctis dal 1839 al 1848.* VIII: Le lezioni sulla poesia drammatica. — Cr, 1919, XVII, 106-108. — V. núm. 6808.

7979. Negri, P. — Sobre B. Croce: *Teoria e storia della storiografia.* — RSI, 1919, XI, 97-107.

LITERATURAS EXTRANJERAS

7980. Süssmilch, H. — *Der literarische Vergleichsversuch des 14. und 15. Jahrhunderts als Kulturerscheinung.* — Extr. de BKMK, 1918, XXV, x-104 págs.

7981. Franzen, J. J. A. A. — *Zur Vorromantikkritik.* — N, 1919, V, 58-79.

7982. Scherillo, M. — *Le origini e lo sviluppo della letteratura italiana.* I: Le origini. Dante-Petrarca-Boccaccio. — Milano, U. Hoepli, 1919, 16.°, xvi-686 págs., 10,50 liras.

7983. Benetti Bronselli, V. — *Le origini italiane della novella cavalleresca.* — Roma, Soc. Edit. Dante Alighieri, 1919, 8.°, lxvii-474 páginas.

7984. Croce, B. — *Contributo alla critica di me stesso.* — Napoli, 1918, 16.°, 89 págs.

7985. *A History of American Literature, supplementary to the Cambridge History of English Literature.* Tomo II. — Cambridge Univ. Press, [1919], 8.°, 668 págs., 17/6 s. — V. núm. 7210.

Literatura comparada.

7986. Ferrari, L. — *La leggenda del Santo Grail e i suoi miti in Italia.* Saggio. — Ascoli Piceno, G. Cesari, 1919, 41 págs.

7987. Nitze, W. A. — *On the chronology of the Grail romances. The date of the Perlesvaus.* — MPhil, 1919, XVII, 151-166.

Influencias extranjeras.

7988. Boza Masvidal, A. A. — *El Dante, su influencia en la literatura castellana.* — RFLC Habana, 1919, XXVIII, 126-154.

7989. Verrua, P. — *L'elegiaca di Lucio Marineo Siculo.* — Pisa, F. Ma-

riotti, 1915, 4.°, 28 págs. (Extr. de Studi di Storia e di Critica letteraria in onore di Francesco Flamini.)

7990. Saix, G. de. — *Jeanne d'Arc dans la littérature espagnole.* — HispP, 1919, II, 209-217.

Influencias españolas.

7991. Mikailof, J. — *Les lettres espagnoles en Russie.* — HispP, 1919, II, 15-25. — Resumido en Estudio, 1919, XXVI, 518-524.

7992. Winter Blanco, E. — *Cambios literarios.* Publicación; traducciones. — RQ, 1919, VIII, 275-281. [Informe sobre publicaciones francesas traducidas al español y viceversa.]

7993. Hastell, H. H. — *Dolores of the Sierra and other one-act plays.* [Tema mexicano.] — San Francisco, Cal., 1917.

Deux poèmes... — V. núm. 7914.

Traducciones al español.

Clásicos.

7994. Cicerón, Marco Tulio. — *Cuestiones académicas.* Tratado filosófico. La traducción ha sido hecha por A. Millares Carló. — Madrid, Imp. Clásica Española, 1919, 8.°, 141 págs., 0,60 ptas. (Colección Universal. Núms. 36-37.)

Francés y provenzal.

7995. Anatole France. — *Para el camino...* Baltasar, La reseda del cura, El señor Pigeonneau, La hija de Lilith, Lœta Acilia, El huevo rojo, Abeja. Novelas traducidas por L. Ruiz Contreras. — Madrid, J. Pueyo, (s. a.), 8.°, 303 págs., 2 ptas.

7996. Anatole France. — *Pedrín. (Le petit Pierre.)* Novela. Traducción de L. Ruiz Contreras. — Madrid, Imp. Helénica, (s. a.), 8.°, 276 págs., 3,50 ptas.

7997. Anatole France. — *La rebelión de los ángeles.* Novela. Traducción de L. Ruiz Contreras. — Madrid, Imp. Helénica, (s. a.), 8.°, 280 págs., 3,50 ptas.

7998. Barbusse, H. — *Claridad.* Novela. Traducción de P. Pellicena. — Madrid, R. Caro Raggio, 1919, 8.°, 471 págs., 5 ptas.

7999. Barbusse, H. — *El infierno.* Novela. Prólogo de V. Blasco Ibáñez. Versión española de R. Cansinos Assens. — Valencia, Edit. Prometeo, (s. a.), 8.°, 315 págs., 3 ptas.

8000. Dumas, Alexandre. — *Los tres mosqueteros.* Versión castellana. — Madrid, Edit. Calleja, 1919, 4.°, 324 págs., 1,25 ptas.

8001. Dumas, Alexandre. — *La boca del infierno.* Tomo I. Versión cas-

tellana. — Madrid, Imp. Clásica Española, 1919, 4.°, 324 págs., 1,25 ptas.

8002. DUMAS, ALEXANDRE (hijo). — *La cuestión del divorcio*. Traducción del francés por J. Villoldo. — Habana, Soc. Edit. «Cuba Contemporánea», 1918, 8.°, 300 págs., 4,50 ptas.

8003. GOURMONT, RÉMY DE. — *Un corazón virginal*. Novela. Prólogo de V. Blasco Ibáñez. Versión española de J. Rabel. — Valencia, Edit. Prometeo, (s. a.), 8.°, 218 págs., 3 ptas.

8004. HARRY, M. — *La divina canción*. Novela. Prólogo de V. Blasco Ibáñez. Versión española de J. A. Luengo. — Valencia, Edit. Prometeo, (s. a.), 8.°, 329 págs., 3 ptas.

8005. HERMANT, A. — *Los amores de Fanfan*. Versión española de M. R. Álvarez-Puente. — Madrid, R. Caro Raggio, 1919, 8.°, 196 págs., 3,50 ptas.

8006. HERMANT, A. — *La famosa comedianta*. Novela dialogada. Prólogo de V. Blasco Ibáñez. Traducción de E. A. Leyra. — Valencia, Edit. Prometeo, (s. a.), 8.°, 293 págs., 3 ptas.

8007. HUYSMANS, JORIS KARL. — *Allá lejos*. Prólogo de V. Blasco Ibáñez. Versión española de G. Gómez de la Mata. — Valencia, Edit. Prometeo, (s. a.), 8.°, 357 págs., 3 ptas.

8008. HUYSMANS, JORIS KARL. — *Al revés*. Prólogo de V. Blasco Ibáñez. Versión española de G. Gómez de la Mata. — Valencia, Edit. Prometeo, (s. a.), 8.°, 310 págs., 3 ptas.

8009. JALOUX, E. — *El demonio de la casa*. Novela. Prólogo de V. Blasco Ibáñez. Versión española de N. Hernández Luquero. — Valencia, Edit. Prometeo, [1919], 8.°, 308 págs.

8010. LA ROCHEFOUCAULD. — *Memorias*. La traducción del francés ha sido hecha por D. C. Rivas Cherif. — Madrid, Calpe, 1919, 8.°, 304 págs., 0,90 ptas. (Colección Universal. Núms. 11-13.)

8011. MAUCLAIR, C. — *Historia de la música moderna, 1830-1914*. Los hombres, las ideas, las obras. Versión española de J. M. Borrás. — Barcelona, Talleres Gráficos de la Sociedad General de Publicaciones, (s. a.), 8.°, [illegible] págs., [illegible] ptas.

8012. MÉRIMÉE, PROSPER. — *Dobe ciego*. Novela. Traducción por A. Sánchez Rivero. — Madrid, Calpe, 1919, 8.°, 100 págs., 0,10 ptas. (Colección Universal. Núm. 16.)

8013. MISTRAL, FRÉDÉRIC. — *Mireya*. Poema provenzal traducido en prosa castellana por L. Riber y Campius. — Barcelona, Edit. Ibérica, 1919.

8014. SAINTE-BEUVE. — *Las conversaciones de la Valentinois*. Tiberio, Virgilio, La Fontaine, Mathurin Regnier, André Chénier, Delille, Millevoye. Versión de María Enriqueta. Obra inédita en castellano. — Madrid, J. Pueyo, 1919, 8.°, 267 págs., 4 ptas.

8015. STENDHAL. — *Paseos por Roma*. Traducción de la última edición

completa, aumentada con prefacios y fragmentos totalmente inéditos por A. González Blanco. [En realidad, comprende sólo el tomo I.]—Madrid, Edit. América, 2 vols. 7,50 ptas.

8016. STENDHAL. — *Rojo y negro.* Novela. Tomos I y II. Traducción de E. de Mesa.—Madrid, Tip. «Renovación», 1919, 8.°, 338 y 416 págs., 2,40 ptas. (Colección Universal. Núms. 17-24.)

Portugués.

8017. CASTRO, E. DE. — *Belkiss, reina de Saba, de Axum y de Hymiar.* Traducción del portugués por L. Berisso, precedida de una noticia crítica por el mismo y de un discurso preliminar por L. Lugones.—Madrid, J. Pueyo, 1919, 8.°, 214 págs., 3,50 ptas.

8018. EÇA DE QUEIROZ. — *Cartas familiares y billetes de París.* Versión castellana, de la segunda edición portuguesa, por C. de Velasco.—Habana, Soc. Edit. «Cuba Contemporánea», 1919, 8.°, 248 págs. (Biblioteca de Autores Europeos. Vol. I.)

Inglés.

8019. GOLDSMITH, OLIVER. — *El vicario de Wakefield.* Novela. Traducción del inglés por F. Villaverde. — Madrid, Calpe, 1919, 8.°, 286 págs., 0,90 ptas. (Colección Universal. Núms. 8-10.)

8020. MILTON. — *El Paraíso perdido.* Adaptación de M. Vallvé.— Barcelona, Araluce, 1919, 8.°, 98 págs., 2 ptas. (Serie de obras maestras al alcance de los niños.)

8021. MILTON. — *El Paraíso perdido.* Traducción literal, con biografía, prólogo y notas por J. Mateos, ornamentada por Coll Salieti.— Barcelona, Edit. Ibérica, 1914, 4.°, 353 págs.

8022. TAGORE, R. — *Regalo de amante.* Poemas. Traducción de Z. Camprubí de Jiménez. — Madrid, Fortanet, 1919, 8.°, 112 págs., 3 ptas.

8023. WILDE, OSCAR. — *El crimen de lord Arturo Saville.* Anécdotas de Wilde y doce fotografías por R. Gómez de la Serna.— Madrid, Viuda de P. Pérez, 1919, 8.°, 238 págs., 3,50 ptas. (Biblioteca Nueva.)

Ruso.

8024. ANDREIEV, LEONIDAS. — *Los siete ahorcados.* Traducción directa del ruso de G. Portnof. — Madrid, Imp. Gráfica Excelsior, 1919, 8.°, 294 págs., 3,50 ptas. (Biblioteca Nueva.)

8025. KUPRIN, A. — *El desafío.* Escenas de la vida militar rusa. Traducido directamente del ruso por G. Portnow. — Madrid, Edit. Calleja, 4.°, 253 págs., 1,25 ptas.

8026. PUSHKIN. — *El Jugador*. Traducción de [illegible]. — Madrid, R. Caro Raggio, 1919, 8.°, 181 págs., 3 ptas.

Alemania.

8027. *Antología [illegible] Pushkin*. Prologada por F. A. [illegible] Icaza. Ilustraciones de F. Marco y R. Marín. I: Hebbel, poeta. II: Hebbel, prosista. Autobiografía. Ideario. Del drama. III: Filienciron, Dehmel. — Madrid, J. Pueyo, 1919, 8.°, a [illegible] 2,50 ptas. cada tomo.

8028. GOETHE. — *Las cuitas de Werther*. Novela. Traduccion de José Mor de Fuentes, revisada y corregida.—Madrid, Calpe, 1919, 8.°, 170 págs., 0,60 ptas. (Colección Universal. Núms. 25-26.)

8029. NIETZSCHE, FRIEDRICH. — *Epistolario inédito*. Traducción directa del alemán por L. López Ballesteros y de Torres. — Madrid, Pueyo, 1919, 8.°, 273 págs., 3,50 ptas. (Biblioteca Nueva.)

LITERATURAS PENINSULARES

Gallego y portugués.

8030. PORTAL, E.—*Appunti di letteratura portoghese*. Camoëns intimo.—Aguia, 1919, XV, 90-92.

Catalán.

8031. MONTAGUT, E. DE.—*De literatura catalana*.—EstFr, 1919, XXIII, 193-202.

8032. A. DE P. — *El Jaiman en Cataluña, (1916-1919)*. — EstFr, 1919, XXIII, 20-25.

8033. *Catálogo de la Exposición de Iconografía y Bibliografía del B. Ramón Lull* (continuación).—EstFr, 1919, XXII, 446-455; XXIII, 47-59, 129-141. — V. núm. 7949.

8034. GUIMERÁ, A.—*Tierra baja*. Drama en tres actos. Traducción del catalán por J. Echegaray. — Madrid, «Prensa Popular», 1919, 8.°, 30 págs.

Escritores hispanolatinos.

ANTOLÍN, G. — V. núm. 7824.

GARCÍA VILLADA, Z. — V. núm. 7819.

Escritores hispanorientales.

8035. GASPAR REMIRO, M. — *Las manuscritos árabes de la Biblioteca Nacional* (continuación). — BAE, 1919, VI, 414-471. — V. número 7961.

8036. EN-NUGUAIRÍ. — *Historia de España y África.* Texto árabe y traducción castellana, según un manuscrito de la Real Academia de la Historia, cotejado con otros textos [por M. Gaspar y Remiro] (continuación). — RCEHGranada, 1919, IX, 1-45. — V. núm. 7239.

LITERATURA ESPAÑOLA EN GENERAL

Historias literarias.

8037. CEJADOR Y FRAUCA, J. — *Historia de la lengua y literatura castellana*, comprendidos los autores hispanoamericanos. (Época regional y modernista: 1888-1907. Primera parte.) Tomo X.— Madrid, Tip. de la «Revista de Archivos», 1919, 4.°, IV-341 páginas y 15 láms. — V. núm. 6837.

8038. REMOS, J. J. — *Curso de historia de la literatura castellana.* Resumen de las lecciones explicadas en clase. Tomos I y II. — Habana, 1918-1919, 8.°, 266 y 286 págs.

8039. RENEDO, A. — *Escritores palentinos.* Datos biobibliográficos. Tomo I: A-L. — Madrid, Imp. Helénica, 1919, 8.°, 441 págs.

8040. BARCOS, J. R. — *Nuestros profesores de idealismo en América.* Apuntes para un ensayo crítico sobre los valores negativos y positivos de nuestra cultura indoespañola. — Cuasimodo, 1919, I, núm. 1, 28-33; núm. 3, 23-28; núm. 4, 23-25.

8041. COESTER, A. — *La literatura cubana juzgada en los Estados Unidos.* Traducción del capítulo dedicado a Cuba y de algunos otros fragmentos del libro *The Literary History of Spanish America* [por G. Lora de Henríquez]. — CuC, 1919, XXI, 48-84.

8042. GÓMEZ RESTREPO, A. — *La literatura colombiana.* — New-York-Paris, 1918. — V. núm. 6844.

8043. ANDRADE COELLO, A. — *El Ecuador intelectual. Índice del movimiento literario reciente.* — RUNC, 1919, I, 305-329.

8044. AMUNÁTEGUI SOLAR, D. — *Bosquejo histórico de la literatura chilena.* Período colonial. — Santiago de Chile, Imp. Universitaria, 1918, 8.°, 106 págs.

8045. MARTÍNEZ, B. T. — *Orígenes del periodismo argentino y español en el Río de la Plata.* — RUNC, 1919, II, 49-65.

Colecciones misceláneas de textos y antologías.

8046. *Poema de Mio Cid y otros monumentos de la primitiva poesía española* [Roncesvalles, Auto de los Reyes Magos, Tres Reyes de

Oriente, Disputa del alma y el cuerpo, Razón de amor, Elena y María y Cantar de Rodrigo], [illegible] recientes y autorizados. — Madrid, Calleja, 1919, 8.°, 368 páginas. (Biblioteca Calleja. Segunda serie.)

Monografías sobre autores de géneros varios.

8047. Rodríguez Marín, F. — *Nuevos datos para las biografías de algunos escritores españoles de los siglos XVI y XVII* (continuación). [Juan López del Valle, Francisco de Pamones, Nicolás Gutiérrez de Angulo, D. Álvaro de Portugal, Conde de Gelves, Fernando de Herrera, José Alderete Pasadas.] — BAE, 1919, VI, 386-420. — V. núm. 7673.

8048. Walsh, T. — *Fray Luis de León's graduation days at Salamanca.* — RInd, 1918, núm. 2, 69-72.

8049. Barcelona, M. de. — *Sor María de Jesús de Ágreda.* — EstFr, 1919, XXIII, 38-46.

8050. Schevill, R. — *Cervantes.* — New-York, Duffield & Company, 1919, 8.°, IV-388 págs., 2,25 $. (Master Spirits of Literature.)

8051. Northup, G. T. — Sobre E. MacGuire: *A study of the writings of D. Mariano Jose de Larra, 1809-1837.* — MPhil, 1919, XVII, 169

8052. A. C. — Sobre N. Alonso Cortés: *Zorrilla: su vida y sus obras.* Tomo II. — RFE, 1919, VI, 193-194.

8053. Sáinz de Baranda, P. — *Elogio histórico de D. Antonio Agustín, arzobispo de Tarragona, leído en la Real Academia de la Historia el día 3 de diciembre de 1830.* — BAH, 1919, LXXV, 77-89.

8054. Vila y Anglada, G. — *Don José María Quadrado Nieto.* Colección de artículos publicados con motivo del primer centenario de su nacimiento. — [illegible] 4.° [illegible] págs.

8055. Arboleya Martínez, M. — *Alma religiosa de «Clarín».* Datos íntimos e inéditos. — RO, 1919, VIII, [illegible].

8056. Monner Sans, R. — *El doctor Thebussem (D. Mariano Pardo de Figueroa).* Notas biográficas y apuntes críticos. — Buenos Aires, Imp. Mercantil, 1918, 8.°, 34 págs. (Publicado en Nos., año XII, núms. 113 y 115.)

8057. Riva Agüero, J. — *Ricardo Palma.* — BBA, [illegible] IX, [illegible].

8058. Saldaña, Q. — *Moralistas españoles.* Vol. 3. Miguel de Unamuno. — Madrid, G. López del Horno, 1919, 8.°, 160 págs., 3 ptas.

Enseñanza de la Literatura.

8059. Fernández Cobas, J. — *La enseñanza de la literatura en las escuelas argentinas.* — Buenos Aires, 1918. (Edición de la revista «Nosotros».)

8060. *Romancero castellano.* La infantita de Francia. Adaptada por J. Escofet. — Barcelona, Araluce, 1919, 8.°, 102 págs., 2 ptas. (Serie de obras maestras al alcance de los niños.)

8061. Cabal, C.—*El libro de cómo se hacen todas las cosas.* Confidencias de Palacio Valdés, Condesa de Pardo Bazán, Carrère, Benavente, Los Quintero, Arniches, etc., etc., sobre el modo de escribir una novela, un cuento, una poesía, un drama, una comedia, un sainete, etc., etc.—Madrid, G. López del Horno, 1919, 8.°, 340 págs., 4 ptas.

MÉTRICA

8062. Henríquez Ureña, P.—*El endecasílabo castellano.*— RFE, 1919, VI, 132-157.

POESÍA

Lírica.

España.

8063. Santillana, Marqués de. — *Serranilla.* [Faciendo la vía.] Traducción inglesa de J. P. Rice. — RInd, 1918, núm. 1, 69.

8064. Vicente, Gil.— *Canción to the Virgin Mary.* [Muy graciosa es la doncella.] Traducción inglesa de J. Mc.Donald.—RInd, 1918, núm. 1, 71.

8065. Sánchez de Badajoz, García. — *Lamentaciones de amores.* [Publicado por R. Foulché Delbosc.]—RHi, 1919, XLV, 29-33.

8066. E. P. A. — Sobre J. R. Sánchez: *Boscán y Garcilaso de la Vega.* (Antología de poetas líricos castellanos. Tomo XIV.)—RFE, 1919, VI, 319-321.

8067. León, Luis de.— *Imitations of Various Authors.* [Vuestra tirana exención.] Traducción inglesa de Th. Walsh. — RInd, 1918, núm. 1, 73-75.

8068. Díaz-Jiménez y Molleda, E. — *Escritores leoneses: Fray Diego de Valencia.* — RCa, 1919, V, 134-138.

8069. Góngora, Luis de.—*Romance «The loveliest girl in all our country side».* [La más bella niña | de nuestro lugar.] Traducción de J. P. Rice. — RInd, 1918, I, núm. 2, 79.

8070. Buceta, E.—*Carrillo de Sotomayor y Suárez de Figueroa.*—RFE, 1919, VI, 299-305.

8071. Henríquez Ureña, P.—*Espinosa y Espronceda.*—RFE, 1919, VI, 309.

8072. Alonso Cortés, N.—*Manuel del Palacio* (continuación).—RCa, 1919, V, 145-149, 173-176. — V. núm. 7695.

8073. Mattonel, H.—*Rosalía de Castro.*—RInd, 1918, I, núm. 1, 46-53.

8074. García, F.—*Gabriel y Galán* (continuación).—CD, 1919, CXVII, 478-495. — V. núm. 7696.

8075. Gabriel y Galán, José María.—*Cartas a [illegible]*. Prólogo de A. Cotarelo. — Santiago, Tip. de «El Eco Franciscano», 1919, 8.°, XV-307 págs., 4,50 ptas.

8076. Villaespesa, F.—*Tardes de Xochimilco*. Poesías.—México, Herrero Hermanos, 1919, 8.°, 160 págs.

8077. Machado, A. — *Soledades, galerías y otros poemas*. Segunda edición.—Madrid, Calpe, 1919, 8.°, 81 págs., 0,30 ptas. (Colección Universal. Núm. 27.)

8078. Jiménez, J. R.—*Piedra y cielo*. Verso (1917-1918).—Madrid, Fortanet, 1919, 8.°, 175 págs., 3,50 ptas.

Symons, Arthur. — Véase núm. 7912.

América.

8079. Arroyo, C. E.—*Modernos poetas mejicanos: Manuel José Othón*.—RJLQuito, 1919, XXII, 16-22.

8080. Blackwell, A. S. — *México's most beloved poet* [Gutiérrez Nájera]. PoL, 1919, XXX, 81-93. [Traducciones de ocho poesías.]

8081. González Arbeli, B. — *La muerte de Amado Nervo*. — [illegible], 1919, II, 281-287.

8082. Nervo, Amado.—*El estanque de los lotos*.—Buenos Aires, A. Mercatalí, 1919, 8.°, 156 págs., 5 ptas.

8083. Núñez y Domínguez, J. de J. — [illegible]. *Los poetas jóvenes de México*. — México, 1918-1919.

8084. Ormond, D.—*Mexico's new poets*. [Gutiérrez Nájera, Othón, Díaz Mirón, Urbina, Nervo, González Martínez, María Enriqueta, Reyes, etc.] — The Bookman, New-York, marzo de 1919, XLIX, núm. 1, [illegible].

8085. Pando, A. — *Amado Nervo*. — UIAm, 1919, núm. 4, 1-5.

8086. *Monument to Plácido, the Cuban poet. (Gabriel de la Concepción Valdés.)* — BANHab, 1919, XVIII, 81-86. [Contiene una carta de J. Soul, una poesía en castellano «A Dios», y dos traducciones al inglés.]

8087. Sáiz de la Mora, J. — *[illegible] cos*. — Habana, 1919, 8.°, 18 págs.

8088. Darío, Rubén.—*Lira póstuma*. Ilustraciones de Ochoa.—Madrid, Tip. Yagües, 1919, 8.°, 187 págs., 3,50 ptas. (Obras completas Tomo XXI.)

8089. Pacheco, N. — *Ensayo sobre el poeta [illegible] Su personalidad*.—San José de Costa Rica, [illegible], 1919, 8.°, [illegible] págs.

8090. Blackwell, A. S. — *A little [illegible]* [Traducciones

nes de J. González, P. Prado, R. Fernández Montalvo, V. D. Silva, F. Contreras, L. F. Contardo, L. A. Zamora.] — SJ, 1919, IV, 137-140.

Épica.

8091. *Poema del Cid.* Texto y traducción. La prosificación moderna del poema ha sido hecha por A. Reyes. — Madrid-Barcelona, Edit. Calpe, 1919, 8.°, 351 págs., 1,20 ptas. (Colección Universal. Núms. 1-4.)

8092. Ch. — Sobre A. M. Espinosa: *Traditional ballads from Andalucía.* — RFE, 1919, VI, 198-199.

8093. Chacón y Calvo, J. M. — *Figuras del Romancero: El conde Olinos.* — CuC, 1919, XX, 400-410.

8094. Solalinde, A. G. — *Figures du Romancero: Le prieur de Saint-Jean.* (Traducción de M. Vuillermoz.) — HispP, 1919, II, 201-208.

Poemas varios.

8095. Juliá Martínez, E. — *Una nota bibliográfica sobre las «Fiestas de Denia», de Lope de Vega.* — RFE, 1919, VI, 186-190.

8096. Ascásubi, H. — *Santos Vega o los mellizos de la flor.* — Buenos Aires, «La Cultura Argentina», 1919, 4.°, 334 págs.

Varia.

8097. *Antología romántica.* Poesías inéditas del siglo xix. [Juan Nicasio Gallego: *La hoja de lentisco;* Alberto Lista: *Los franceses de 1814;* José Selgas: *Serenata;* Ventura de la Vega: *Laura;* E. F. Sanz: *La serpiente es la envidia;* M. Bretón de los Herreros: *A Carmen.*] — RQ, 1919, VIII, 607-609; IX, 67-60.

DRAMÁTICA

Teatro antiguo.

8098. Alenda, J. — *Catálogo de autos sacramentales, historiales y alegóricos* (continuación).—BAE, 1919, VI, 440-454.—V. núm. 7296.

8099. Díaz de Escovar, N.—*Anales de la escena española, 1751-1780.*— RCa, 1919, V, 132-133, 190-192. — V. núm. 7294.

8100. Díaz de Escovar, N. — *Anales de la escena española.* — UIAm, 1919, núm. 4, 31-32. — V. núm. 7293.

8101. Alonso Cortés, N. — *El teatro en Valladolid.* — BAE, 1919, VI, 372-385. — V. núm. 7292.

8102. Henderson, A. — *The changing drama.* Contributions and tendencies. — Cincinnati, Henry Holt and C°, 1919, 8.°, xvi-

321 págs. [Calderón, págs. 35 y 15[illegible] Lope, [illegible] y 100; Galdós, 157.]

8103. Menéndez Pelayo, Marcelino. — *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega.* Edición ordenada y anotada por A. Bonilla y San Martín. Tomo I.—Madrid, V. Suárez, 1919. (Obras completas.)

8104. Tiedra, J. de. — *Lope de Vega y el drama español de su tiempo.* — ED, 1919, XI, 149-155, 220-230. — V. núm. 7299.

8105. Castro, A. — *El autógrafo de «La corona merecida» de Lope de Vega.* — RFE, 1919, VI, 306-309.

8106. Rennert, H. A. — *Lope de Vega's comedias «Los pleitos de Inglaterra» and «La corona de Hungría».* — Cambridge, 1919.

8107. Vega, Lope de. — *Fuente Ovejuna.* Comedia. La presente edición ha sido revisada por A. Castro. — Madrid-Barcelona, Calpe, 1919, 8.°, 149 págs., 0,60 ptas. (Colección Universal. Núms. 5-6.)

8108. Toro y Gisbert, M. de. — *¿Conocemos el texto verdadero de las comedias de Calderón?* (continuación). — BAE, 1919, VI, 307-331. — V. núm. 7302.

8109. Castro, A. — Sobre A. Farinelli: *La vita è un sogno.* — RFE, 1919, VI, 314-318.

8110. J. G. O. — Sobre C. G. Allen: *The «Comedia que trata del rescate del Alma» and the «Gayferos» ballads.* — RFE, 1919, VI, 198.

8111. Castro, A. — *Noruega, símbolo de la oscuridad.* — RFE, 1919, VI, 184-186.

Clark, B. H. — V. núm. 7977.

Teatro moderno.

8112. Brouta, J. — *The Spanish stage.* — Dr, 1914, IV, 245-263.

8113. Bens, I. — *Ensayos teatrales.* Almi[illegible] — NT, 1916, III, [illegible]

8114. Underhill, J. G. — *The one-act play in Spain.* [Después de la traducción de cinco obras en un acto: *By their [illegible] know them,* de los Quintero, traductor anónimo, págs. 26-39; *Love magic,* de Martínez Sierra, trad. Underhill, págs. 40-61; *The street singer,* de Echegaray, trad. Underhill, [illegible]; *No smoking,* de Benavente, trad. Underhill, [illegible]; *The prodigal doll,* de Rusiñol, trad. Underhill, págs. 90-116.] — Dr, 1917, VII, 15-116.

8115. Shaw, G. E. — *Dramatic [illegible]* New-York, 1916, 2 vols. [Echegaray: *Mariana* y *El loco Dios.* Tomo I, [illegible] páginas 186-194.]

8116. Echegaray, José. — *Mariana.* Translated by [illegible] and C. D. S. Wuppermann. — New-York, Dial and Liveright, [illegible], 157 págs.

8117. O'Shea, M. B. — *Plays by Jacinto Benavente.* [Sobre J. Benavente, *Plays,* New-York, Charles Scribner's Sons, 1917: *Los intereses creados, El marido de su viuda, Los malhechores del bien* y *La Malquerida.*] — Dr, 1917, VII, 630-632.

8118. Brouta, J. — *Spain's greatest dramatist.* [Benavente.] — Dr, 1915, V, 555-567.

8119. Benavente, J. — *The bonds of interest* [*Intereses creados*]. Traducción de J. G. Underhill. [Después incorporada en el volumen J. Benavente, *Plays,* New-York, Ch. Scribner's Sons, 1917.] — Dr, 1915, V, 568-643.

8120. Álvarez Quintero, S. y J. — *La madrecita.* Cuadros de costumbres. — Madrid, J. Pueyo, 1919, 8.°, 248 págs., 3 ptas.

8121. Martínez Sierra, G. — *The lover.* Traducción de J. G. Underhill. — SJ, 1919, IV, 33 44.

8122. Muñoz Seca, P., y P. Pérez Fernández. — *Un drama de Calderón.* Juguete cómico en dos actos. — Madrid, Imp. Helénica, 1919, 8.°, 109 págs., 3 ptas.

8123. Pérez Lugín, A., y M. Linares Rivas. — *La casa de la Troya.* Adaptación escénica en cuatro capítulos de la novela del mismo título. — Madrid, J. Pueyo, 1919, 8.°, 252 págs., 4 ptas.

NOVELÍSTICA

Autores antiguos.

8124. Moreno García, C. — *Divulgaciones literarias. La novela de Amadís.* — RCA, 1919, V, 182-185. — V. núm. 6969.

8125. Cervantes. — *Novelas ejemplares.* Tomo I: *La Gitanilla. El amante liberal.* — Madrid-Barcelona, Edit. Calpe, 1919, 8.°, 181 págs. 0,60 ptas. (Colección Universal. Núms. 28-29.)

Thomas, H. — V. núm. 7828.

8126. Ramírez de Arellano, R. — *El mesón del Sevillano.* — Toledo, Imp. del Palacio Provincial, 1919, 8.°, 28 págs. [Sobre el mesón de *La ilustre fregona* de Cervantes.]

8127. Gascón de Gotor, A. — Sobre R. Ramírez de Arellano: *El mesón del Sevillano.* — Estudio, 1919, XXVII, 165-168.

8128. Givanel Más, J. — *Tres documentos inéditos referentes al «Don Quijote».* — Barcelona, Imp. de la Casa de Caridad, 1916, 4.°, 22 págs. (Extr. de Estudis Universitaris Catalans.)

8129. Sanz, A. — *El Romancero y el «Quijote».* — EyA, 1919, III, 241-254.

8130. Baig Baños, A. — *Sobre el «Persiles y Segismunda»* (continuación). — RCa, 1919, V, 138-142, 188-189. — V. núm. 7746.

Autores modernos.

8131. ALARCÓN, PEDRO ANTONIO. — *The three-cornered hat.* Translated from the Spanish by J. S. Fassett Jr. — New-York, Alfred A. Knopf, 1919, 8.°, 208 págs. (The Borzoi Translations. Núm. 4.)

8132. PEREDA, JOSÉ MARÍA DE. — *Obras completas.* Tomo X: *El sabor de la tierruca.* Quinta edición. — Madrid, Tello, 1919.

8133. MONTERO, J. — *Pereda.* Glosas y comentarios de la vida y de los libros del ingenioso hidalgo montañés. — Madrid, Imp. del Instituto Nacional de Sordomudos y Ciegos, 1919, 8.°, VIII-446 págs., 4 ptas.

8134. ANTÓN DEL OLMET, L., y J. DE TORRES BERSAL. — *Las grandes españolas.* Palacio Valdés. — Madrid, J. Pueyo, 1919, 8.°, 292 páginas, 4 ptas.

8135. ORTEGA MUNILLA, J. — *Relaciones (antología).* Novelas breves. — Madrid-Barcelona, Edit. Calpe, 1919, 8.°, 191 págs. (Colección Universal. Núms. 14-15.)

8136. GOLDBERG, I. — *Blasco Ibáñez: his man and his work.* — SJ, 1919, IV, 235-244.

8137. KING, G. G. — *Ibáñez, Huysmans and Meredith.* [Sobre *La Catedral.*] — The Bookman, New-York, 1919, XLIX, núm. 1, 71-72.

8138. KING, G. G. — *Translating more Ibáñez.* [Sobre *Los muertos mandan.*] — The Bookman, New-York, 1919, XLIX, núm. 3, 345-347.

8139. BLASCO IBÁÑEZ, V. — *Sangue (Sonnica la cortigiana).* Traduzione sulla 21ª edizione spagnuola e studio di P. E. Bosi. — Firenze, R. Bemporad e Figlio, 1919, 16.°, XXXII-390 págs., 5 liras.

8140. BLASCO IBÁÑEZ, V. — *The Shadow of the Cathedral.* Translated by Mrs. W. A. Gillespie. Introd. by W. D. Howells. — New-York, E. P. Dutton and C°, 1919, 8.°, XVI-341 págs.

8141. BLASCO IBÁÑEZ, V. — *Blood and Sand.* Translated by Mrs. W. A. Gillespie, with introd. by I. Goldberg. — New-York, E. P. Dutton and C°, 1919, 8.°, 356 págs.

8142. BLASCO IBÁÑEZ, V. — *The wheelbarrow boat.* Translated by I. Goldberg. — SJ, 1919, IV, 255-262.

8143. BLASCO IBÁÑEZ, V. — *The Dead Command.* Translated by E. Douglas. — New-York, Dutton and C°, 1919, 8.°, 115 págs.

8144. BLASCO IBÁÑEZ, V. — *The Fruit of the Vine (La barraca).* Translated by I. Goldberg. — New-York, E. P. Dutton and C°, 1919.

8145. BLASCO IBÁÑEZ, V. — *A Fisherman.* — Translated by I. Goldberg. — SJ, 1919, IV, 245-254.

8146. BLASCO IBÁÑEZ, V. — *The Four Horsemen of the Apocalypse.* Translated from the Spanish by Ch. B. Jordan. — New-York, E. P. Dutton and C°, 1918 (1.ª edic., octubre 1918; 91.ª edic., marzo de 1919.)

8147. Blasco Ibáñez, V.—*Luna Benamor*. Translated by I. Goldberg.—Boston, John W. Luce and C°, 1919, 8.°, 209 págs.

8148. *Spain sees herself*. [Sobre *Sangre y arena* y *César o nada*.] — The Nation, New-York, 1919, CVIII, 876.

8149. Baroja, P. — *Memorias de un hombre de acción. La Isabelina*.— Madrid, R. Caro Raggio, 1919, 8.°, 330 págs., 4 ptas.

8150. Baroja, P.—*El pasado. Los últimos románticos*. – Madrid, R. Caro Raggio, 1919, 8.°, 315 págs., 3,50 ptas.

8151. Baroja, P. — *Cuentos*. Tomos I y IV. Ilustraciones de Agustín.— Madrid, R. Caro Raggio, 1919, 16.°, 4 vols., 3,50 ptas.

8152. Baroja, P. — *Caesar or nothing*. Translated from the Spanish by L. How. — New-York, A. A. Knopf, 1919, 8.°, 337 págs.

8153. Zamacois, E. — *El otro*. Novela. Tercera edición. — Barcelona, Maucci, (s. a.), 8.°, 312 págs., 3,50 ptas.

8154. Fernández Flórez, W. — *Las gafas del diablo*. Obra premiada por la Real Academia Española. Segunda edición. — Madrid, Pueyo, 1919, 8.°, 183 págs., 4 ptas.

8155. Nervo, Amado.—*El diamante de la inquietud y otros cuentos*. Con un ensayo previo de A. Reyes.—Madrid, 1919, 8.°, 258 págs., 4 ptas. (Biblioteca Nueva.)

8156. María Enriqueta. — *Firón de mundo*. Novela. — Madrid, Edit. América, [1919], 8.°, 242 págs. (Biblioteca Andrés Bello.)

8157. Blest-Gana, A. — *Martín Rivas*. Translated from the Spanish by Mrs. Ch. Whitman. — New-York, Alfred A. Knopf, 1918, 8.°, 432 págs. (The Borzoi Translations. Núm. 3.)

8158. Viana, J. de. — *Campo*. Escenas de la vida de los campos de América. — Madrid, Edit. América, [1919], 8.°, 266 págs. (Biblioteca Andrés Bello.)

8159. Mármol, José. — *Amalia*. A Romance of the Argentine, translated from the Spanish by M. J. Serrano. — New-York, E. P. Dutton and C°, 1919, 8.°, 420 págs.

8160. *A South American classic*. [Sobre la *Amalia* de José de Mármol.]— The Nation, New-York, 22 de marzo de 1919, vol. 108, número 2803, págs. 434-435.

ORATORIA

8161. Sanguily, M.—*Discursos y conferencias*. Tomo I.—Habana, 1918, 8.°, 493 págs.

HISTORIA

España.

8162. García Villada, Z. — Sobre R. Menéndez Pidal: *Crónicas generales de España*. — RyF, 1919, LV, 114-115.

8163. CAZABÁN, A. — *Capítulos para la biografía del historiador Argote de Molina.* — DLS, 1919, VII, 238-240.

8164. MEXÍA, PEDRO. — *Historia de Carlos Quinto*, publicada por J. Deloffre (conclusión). — RHi, 1918, XLIV, 321-564. — V. núm. 7766.

8165. SIGÜENZA, FRANCISCO DE. — *Traslación de la imagen de Nuestra Señora de los Reyes y cuerpo de San Leandro y de los cuerpos reales a la real capilla de la santa iglesia de Sevilla,* escrita en diálogo por Francisco de Sigüenza en 1579. La publica por vez primera D. S. Montoto. — Sevilla, Tip. «La Exposición», 1919, 4.°, 34 págs.

8166. SEPÚLVEDA, JERÓNIMO DE. — *Sucesos del reinado de Felipe II.* [Publicados por J. Zarco.] — CD, 1919, CXIX, 14-28. — V. número 7767.

América.

8167. VELASCO, JUAN DE. — *Historia moderna del reino de Quito y crónica de la provincia de la Compañía de Jesús del mismo reino.* — BSEc, 1919, II, 127-143, 200-220.

PROSA MÍSTICA

8168. DOMÍNGUEZ BERRUETA, J. — *Fray Juan de los Ángeles.* — RQ, 1919, IX, 97-107.

8169. FUENTES, M. S. — *Santa Teresa de Jesús.* — Barcelona, R. Sopena, (s. a.), 8.°, 80 págs.

SYMONS, ARTHUR. — V. núm. 7912.

8170. CARESMAR, J. — *Notícies del venerable P. Fr. Bernardo Boix.* Transcripció de Fra M. de Barcelona. — AnálMont, 1919, II, 345-373.

PROSA VARIA

España.

8171. GONZÁLEZ PALENCIA, A. — *Fragmentos del archivo particular de Antonio Pérez, secretario de Felipe II.* — BARM, 1919, XI, 316-325. — V. núm. 7417.

8172. MÉRIMÉE, H. — *Une édition inconnue des «Pensées de Molière».* — RFE, 1919, VI, 190-192.

8173. FRÍAS, DAMASO DE. — *Diálogo en alabanza de Valladolid y su conservación.* — BSCastEsp, 1919, XVII, 24-34. — V. núm. 137[illegible].

América.

8174. DARÍO, RUBÉN. — *Cabezas. Prosadores y artistas. Políticos. Ilustraciones de Ochoa.* — Madrid, Edit. Mundo Latino, (s. a.), 8.°, 167 págs., 3,50 ptas. (Obras completas. Tomo XXII.)

8175. Darío, Rubén. — *Prosa dispersa.* — Madrid, Yagües, 1919, 8.°, 174 págs., 3,50 ptas.

Ensayos.

España.

8176. Alcalá Galiano, A. — *El paisaje en los libros.* — RQ, 1919, IX, 29-46, 81-96.

8177. Alomar, G. — *Verba.* Prólogo de «Azorín». — Madrid, J. Pueyo, 1918, 8.°, 275 págs.

8178. Altamira, R.—*Libro de máximas y reflexiones.*—Madrid, Edit. Estrella, 1919, 16.°, 96 págs., 1,50 ptas. (Colección miniatura. Tomo XXXII.)

8179. Arco, R. del. — *Siluetas de Gracián.* — Estudio, 1919, XXVII, 39-47.

8180. Saldaña, Q. — *Los «Ensayos» de M. de Unamuno* (conclusión).— RCHA, 1918, IV, 60-88. — V. núm. 7391.

América.

8181. Elmore.—*Sobre el españolismo de Rodó.*—NT, 1919, III, 205-208. (Resumen de un artículo publicado en MP, 1919, mayo.)

8182. Henríquez Ureña, M.—*Rodó y Rubén Darío.* Conferencia.—Habana, Soc. Edit. «Cuba Contemporánea», 1919, 8.°, 154 págs., 4 ptas.

8183. Pascarella, L. — Sobre M. Henríquez Ureña: *Rodó y Rubén Darío.* — Nos, 1919, XXXII, 166-168.

8184. Deleito y Piñuela, J.—Sobre G. Zaldumbide: *José Enrique Rodó.* L, 1919, II, 401-403.

8185. Pascarella, L. — Sobre G. Zaldumbide: *José Enrique Rodó.*— Nos, 1919, XXXII, 461-465.

8186. Rodó, José Enrique.—*Parábola. La pampa de granito.*—UIAm, 1919, núm. 4, 4-5.

8187. Rodó, José Enrique. — *Parábola. La respuesta de Leuconoe.* — UIAm, 1919, núm. 4, 10-12.

8188. Rodó, José Enrique. — *Parábola. Viendo jugar a un niño.* — UIAm, 1919, núm. 4, 8.

8189. Gómez Carrillo, E. — *El libro de las mujeres.* — Madrid, Yagües, 1919, 8.°, 307 págs., 4 ptas. (Obras completas. Tomo I.)

8190. Salazar, S.—*José Martí.* Conferencia.—Habana, «El Siglo XX», 1918, 4.°, 16 págs.

Crítica literaria.

8191. Reyes, A. — *Cuestiones gongorinas. Pellicer en las cartas de sus contemporáneos.* — RFE, 1919, VI, 268-282.

8192. Lomba y Pedraja, J. R. — *Mariano José de Larra (Figaro), [illegible] crítico literario* (continuación). — L., 1919, II, [illegible]. V. núm. 7790.

8193. Artigas, M. — *Catálogo [illegible] de Mihi.* — Madrid, 1918, 4.°, 50 págs. (Publicado por RCHA en folletos sueltos [illegible] pertenecientes al BBMP.) — V. núm. 7398.

8194. Amezúa y Mayo, A. G. — *Nota bibliográfica sobre las obras completas de D. Marcelino Menéndez y Pelayo.* — Madrid, Imp. Clásica Española, 1918, 4.°, 30 págs., una pta.

Memorias, epistolarios y viajes.

España.

8195. *Impresa de Túnez.* Relation anonyme publiée par J. Delaville. — RHi, 1918, XLIV, 565-613.

8196. Villalón, Cristóbal de. — *Viaje de Turquía.* Atribuído a C. de V. Edición y prólogo de A. G. Solalinde. Tomos I y II. — Madrid, Barcelona, Edit. Calpe, 1919, 8.°, 272 y 280 págs. (Colección Universal. Núms. 38-43.)

8197. Fernán Caballero. — *Cartas.* Coleccionadas y anotadas por el M. R. P. Fr. Diego de Valencina. — Madrid, Hernando, 1919.

8198. Castelar, Emilio. — *Recuerdos de Italia.* Roma, Pisa, Venecia, Nápoles. — Madrid, J. Pueyo, 1919, 8.°, 309 págs., 4 ptas. (Biblioteca de Autores Varios. Editorial América.)

8199. Ganivet, Ángel. — *Epistolario.* Segunda edición. — Madrid, Victoriano Suárez, 1919, 8.°, 304-xvi págs., 5 ptas.

América.

8200. Romero de Terreros y Vinent, M. — *El [illegible] en la Nueva España.* Discurso. — Méjico, J. Muñoz, (s. a.), 8.°, 18 págs.

8201. Gómez Carrillo, E. — *[illegible] de sucesión. [illegible] II. En plena Bohemia.* — Madrid, J. Pueyo, [illegible], 8.°, [illegible] págs., 4 ptas. V. núm. 7410.

Didáctica.

Autores antiguos.

8202. Mas-Latrie, P. — *[illegible] el [illegible] de los [illegible].* Conferencias [illegible] Ateneo, el CD, [illegible] CXVII, [illegible]; CXVIII, [illegible]. V. núm. [illegible].

8203. González de la Calle, P. U. — *[illegible] acerca de las ideas morales del P. Juan de Mariana* (continuación). — BAHM, [illegible], XI, [illegible]. — V. núm. [illegible].

Autores modernos.

8204. Ortiz, F. — *Las fases de la evolución religiosa.* Conferencia. — Habana, Tip. Moderna, 1919, 4.°, 16 págs.

8205. Bello, L. — *Las ideas de Costa* (continuación). — L, 1919, II, 113-123. — V. núm. 7803.

FOLKLORE

LITERATURA POPULAR

8206. Frazer, J. G. — *Folk Lore in the Old Testament.* Vols. I-III. — London, Macmillan, 8.°, 594, 592 y 584 págs., 37/6.

8207. Suñol, G. M. — *Els cants dels romeus. Segle XIVe.* — AnalMont, 1918, I, 100-192.

8208. Hergueta, D. — *Folklore burgalés* (continuación). — RCa, 1919, V, 150-158, 177-181. — V. núm. 7810.

8209. Camps y Mercadal, F. — *Folklore menorquí. De la pagesia* (continuación). — RMen, 1919, XIV, 169-175, 191-199, 216-223. — V. núm. 7811.

8210. Rodríguez Marín, F. — *Cincuenta cuentos anecdóticos.* — Madrid, Tip. de la «Revista de Archivos», 1919, 8.°, 352-IX págs., 4 ptas.

OBRAS DIVERSAS

8211. Urquijo e Ibarra, J. de. — *El refranero vasco.* Tomo I: Los refranes de Saribay. — San Sebastián, Martín, Mena y C.ª, 1919, 4.°, 59-81 págs.

8212. Leite de Vasconcellos, J. — *Outra vez o n.° «13».* — Lusa, 1919, III, 5.

NOTICIAS

En el mes de diciembre último falleció en Austria Jules Cornu. Con su muerte desaparece una gran figura del romanismo. Formado en la escuela de Ascoli, Cornu comenzó estudiando los dialectos romances de Suiza. En la *Romania*, en sus primeros años, trató diversos puntos gramaticales, algunos en relación con el español. Su actividad académica fué meritísima en Suiza y en Austria; entre sus antiguos discípulos figuran Gilliéron, Salvioni y Thurneysen. Una buena parte de su actividad la consagró a la filología hispánica; conocida de todos es su excelente gramática portuguesa publicada en el *Grundriss* de Gröber (1888). Y sobre el *Poema del Cid* escribió varios trabajos que dieron lugar a importantes estudios y controversias.

— Nuestro redactor Américo Castro ha consagrado un artículo a la muerte de D. Federico Hanssen en la *Revista de Libros*, cuaderno correspondiente al mes de diciembre de 1919, con una extensión de que aquí no disponíamos. Por eso no hablamos nuevamente del eminente hispanista, ya que en lo esencial hacemos nuestro lo escrito allí por el Sr. Castro.

— Hemos recibido el primer número de *Modern Languages*, revista consagrada a literaturas extranjeras, ciencia y artes, dirigida por E. G. Underwood y publicada por «The Modern Language Association» de Londres. El presente número, entre otras cosas, contiene el anuncio de concursos literarios para premiar la mejor traducción al inglés de poesías en francés, alemán, italiano, ruso y español. *Modern Languages* sale el día 15 de los meses de febrero, abril, junio, agosto, octubre y diciembre. Suscripción: 6 chelines; A. and C. Black, Ltd. 4, Soho Square, London, W, 1.

— El noveno curso de vacaciones para extranjeros, organizado por la Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas, se dará en Madrid del 24 de julio al 4 de septiembre de 1920.

Estos cursos se proponen principalmente ofrecer a los extranjeros que se dedican a la enseñanza del español o que desean familiarizarse con nuestra lengua y literatura, la oportunidad de completar sus conocimientos mediante lecciones, conferencias y cursos prácticos dados por personas especializadas en las respectivas materias. Con tales en-

señanzas alternan cursillos y lecciones acerca de la historia, el arte y la vida social de España, que se complementan con excursiones y visitas a museos y centros de cultura.

Está encargado de trazar el plan del curso, de acuerdo con las necesidades de los alumnos matriculados, el profesor D. Ramón Menéndez Pidal, presidente del Centro de Estudios Históricos. Las clases y excursiones estarán a cargo de profesores de la Universidad, de miembros de dicho Centro y de otras personas competentes.

Las conferencias de fonética están encomendadas al Sr. Navarro Tomás, quien también intervendrá en las clases prácticas de corrección de defectos de pronunciación.

Los derechos de inscripción son 100 pesetas, que se abonarán al entregar al interesado la tarjeta de matrícula.

Certificados. — Todos los matriculados que acrediten haber asistido a las clases un mínimo de sesenta horas, podrán solicitar un *certificado de asistencia.*

Para obtener el *diploma* que acredite un conocimiento suficiente del idioma español, será necesario someterse a unas pruebas finales.

Para inscripciones, nuevos detalles y correspondencia, escríbase al Sr. Secretario del Curso de Vacaciones para Extranjeros, Centro de Estudios Históricos, Almagro, 26, Madrid.

PQ
6001
R45
t.6

Revista de filología
española

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY